Янка Лайкоў

УВАСОБЛЕНАЕ ХАРАСТВО

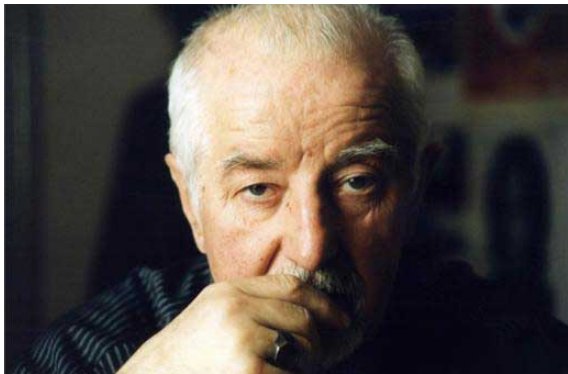
Сучасны літпрацэс нататкі чытача

Янка Лайкоў

УВАСОБЛЕНАЕ ХАРАСТВО

Сучасны літпрацэс: нататкі чытача

Барысаў 2023



БЕЛАРУСКІ ВАРАЖБІТ

(Артыкул напісаны ў 2010 годзе да 75-годдзя паэта)

Хлопчык свой голас шукаў
(Хаваў каралевіч-конік).
Хлопчык свой голас шукаў
У кроплі вады — ў прадонні.

Ф. Г. Лорка, «Нямы хлопчык»
(пераклад Рыгора Барадуліна)

Паэзія, паэтычная творчасць — матэрыя гнуткая, дынамічная. Валодаючы такой уласцівасцю, яна патрабуе і ад аўтара, творцы гэткай жа гнуткасці, пластычнасці. Апрыёры служэнне муз не церпіць ні мітусні, ні бяздзейнасці. Як першае, так і другое ў роўнай меры небяспечнае для сапраўднага мастацтва. Паэт павінен увесь час балансаваць паміж безданямі, быць і меланхолікам, і халерыкам у адной асобе, спалучаць у сабе дэманічны і анёльскі пачаткі. Бо там, дзе прарастае і ўкараняецца догма, заканчваецца паэзія.

У беларускай літаратуры найяскравым прыкладам такога творцы можа паслужыць народны паэт Беларусі Рыгор Барадулін. Яго творчасць усеахопная, універсальная. Няма такога паэтычнага прыёму, якім ён бы не авалодаў, няма такой з'явы, якую б ён не здолеў пераасэнсаваць, «перавыдыхнуць» пасвойму, «па-барадулінску». Ён кіруецца эстэстыкай вышэйшага плана — эстэтыкай Слова, з дапамогай якой паэтызуе з'явы, здавалася б, зусім не паэтычныя. Патлумачыць гэты механізм немагчыма, навучыцца такому майстэрству нельга — інакш у нас быў бы не адзін Барадулін. Але ён унікальны. І ён — маг, чараўнік, жрэц.

Па ўсіх прыкметах паэты дзеляцца на дзве катэгорыі: паэты-трыбуны і паэты-самотнікі. Першыя рэалізуюць сябе праз соцыум, іх тэксты набываюць паўнавартаснасць у сяброўскіх гуртках, у шматлюдных залах, на стадыёнах. Другія — самотнікі — адасобленыя ад людзей, заглыбленыя ў першакрыніцы, іх стасункі з чытачом у большасці выпадкаў апасродкаваныя. Рыгор Барадулін цалкам не падпадае ні пад першую, ні пад другую катэгорыі, а дакладней, узвышаецца над усімі азначэннямі. Барадулінскі голас то прароча-пафасна гучыць над усім Сусветам, то адпускае барадатыя жарты падчас сяброўскай бяседы, то малітоўна шэпча, звяртаючыся да Усявышняга. І ўсюды — сапраўдны Барадулін. Кожны знаходзіць у яго творчасці нешта сваё. Безумоўна, як не бывае ідэальных людзей, так і не бывае ідэальнага паэта для ідэальнага чытача. А калі ўлічыць рознасць чалавечых густаў, уяўленняў, прыхільнасцей, то атрымоўваецца, што стаць шырока запатрабаваным паэтам практычна немагчыма. Але Рыгор Барадулін запатрабаваны. Прычым самым розным чытачом.

Ёсць людзі, пасля знаёмства з якімі з'яўляецца адчуванне, нібыта гэта твой даўні, вельмі добры знаёмы. Гэткае ж адчуванне, ведаю, у большасці чытачоў узнікае пры знаёмстве з творчасцю Рыгора Барадуліна. Гэтая першая сустрэча адбываецца без напругі, без скаванасці і насцярогі. Абраны Барадуліным тон, лад

гамонкі з чытачом надзвычай лаяльны, спавядальны, даверлівы, для адных — па-сяброўску зычлівы, для іншых — па-бацькоўску дарадчы. Барадулін і ягоны лірычны герой непадзельныя. Рэдкі выпадак, бо жыццё змушае літаратараў крывадушнічаць: пісаць адно, а жыць зусім па-іншаму. Але толькі не ў выпадку з Рыгорам Барадуліным. Слову сапраўды народнага песняра верыш, яго радкі адкладваюцца ў падсвядомасці, у душы, каб пасля прарасці нечаканымі згадкамі, адкрыццямі, высновамі. Для прыхільнікаў сваёй творчасці Барадулін — пажыццёвы псіхатэрапеўт і псіхааналітык. Ён звяртаецца да глыбінных архетыпаў, агульных для кожнага чалавека, і з іх дапамогай «перайграе» негатыў, прымушае па-іншаму зірнуць на рэчы.

Скажыце, ну чыю душу не крануць радкі, звернутыя да Той, што дала жыццё кожнаму з нас:

Вочы твае
Нада мной узышлі
Сузор'ямі цішыні.
Сусветамі дабрыні,
Пакуль ёсць яны —
Мне на зямлі
Светла, Мама!

Альбо такі незвычайны твор, напісаць які дазволена было, відаць, толькі Барадуліну — ён складаецца ўсяго з двух радкоў і называецца «Паэма»:

Мне цябе не стае
Тае…

Акрамя таго, кожны паэт — гэта свайго роду місіянер духоўнасці, інтэлекту, унутранай свабоды. Усё вышэйпералічанае ўласціва Барадуліну, з'яўляецца яго другім «я».

«Дзіця з вачыма празарліўца…» — такую характарыстыку даў Рыгор Барадулін у адным з вершаў свайму сябру, Уладзіміру Караткевічу. Гэтыя словы можна паўтарыць і ў дачыненні да самога Рыгора Іванавіча. Каб заставацца верным сабе, паэт мусіць штодня нараджацца і пражываць гэты дзень як апошні, сваімі радкамі прадказваючы прышласць. Як той нямы хлопчык з верша Гарсія Лоркі, ён абавязаны адшукаць для кожнага слова свой уласны голас, нават калі для гэтага спатрэбіцца зазірнуць у халоднае прадонне нябыту.

Між тым, барадулінская паэзія, як і ўся класічная паэзія наогул, патрабуе асаблівай методыкі чытання. Яе нельга чытаць нахапкам, як газетныя тэксты, альбо запоем, як прозу. Нават у самага «натрэніраванага» чытача ўзнікне ў такім выпадку «эфект перанасычанасці», стома. Але гэта звычайная прафесійная хвароба крытыкаў, яна не мае ніякага дачынення да сярэднестатыстычнага аматара літаратуры, які не лічыць сваім абавязкам у сціслыя тэрміны прачытаць паэтычны зборнік і адрэцэнзаваць яго. Звычайнаму чытачу альбо падабаецца творчасць паэта, альбо ён надоўга адкладае томік убок. Тканка ж барадулінскай паэзіі складаецца са скразных метафар, яна працята эпітэтамі, гіпербаламі і рознымі іншымі тропамі, якім літаратуразнаўцы яшчэ нават не паспелі даць наймення. Таму наша вока, звыклае да роўненькіх напеўных радкоў беларускіх класікаў з анталогій і хрэстаматый, сапраўды бянтэжыцца ад такой шматмернасці, пярэстасці, разнастайнасці адценняў, нібыта пазіраеш на стэрэамалюнак альбо глядзіш фільм у 3D-фармаце. А менавіта такая барадулінская паэзія. Гэта не азначае, што яна лепшая за паэзію папярэднікаў, яна проста іншая, больш непаўторная і адметная. Беручы ўсё самае лепшае ад традыцыі, Барадулін стварае свой асобны паэтычны універсум, дзе ёсць месца і для класікі, і для авангарда:

Пад высветленымі дубамі

Салодкімі смягне губамі
Пасека —
класіка.

Маладое сена
Расе на
Паспытак
Растрэсена —
экспрэсія.

Дыхае Белавеж
Спакойна,
як белы верш.

Іосіф Бродскі ў сваёй «Нобелеўскай лекцыі» даў, на мой погляд, надзвычай трапнае вызначэнне сутнасці паэзіі: «Існуюць, як мы ведаем, тры метады пазнання: аналітычны, інтуітыўны і метад, якім карысталіся біблейскія пракокі — пасродкам адкрыцця. Адрозненне паэзіі ад іншых форм літаратуры ў тым, што яна карыстаецца адразу ўсімі трыма (схіляючыся пераважна да другога і трэцяга), бо ўсе тры закладзены ў мове {…}. Той, хто піша верш, піша яго перш за ўсё таму, што верш — каласальны паскаральнік свядомасці, мыслення, светаўспрымання. Зазнаўшы гэтае паскарэнне аднойчы, чалавек ужо не ў стане адмовіцца ад паўтарэння гэтага досведу, ён робіцца залежным ад гэтага працэсу, як робяцца залежнымі ад наркотыкаў і алкаголю. Чалавек, які знаходзіцца ў такой залежнасці ад мовы, мяркую, і называецца паэтам».

Працытаваныя вышэй словы аднаго з найвялікшых творцаў XX стагоддзя ўражваюць не так дакладнасцю і пераканаўчасцю, як тым, наколькі проста, праўдзіва і актуальна ўсё сказана. Здавалася б, падобныя ідэі стагоддзямі вандруюць сярод мысляроў, філолагаў, лінгвістаў, літаратуразнаўцаў. Але выказаныя непа-

срэдным чыннікам таямніцы — самім паэтам — яны набываюць вагу золата. Кожны сапраўдны паэт — Мідас, шчаслівы ўладальнік і адначасова заложнік свайго шчасця, ахвяра свайго лёсу. Як падчас напісання прозы героі «ажываюць» і робяцца самастойнымі, пачынаючы дыктаваць празаіку далейшае развіццё сюжэта, так і ў паэзіі моўная стыхія, нібыта велізарны жывы акіян, падхоплівае «п’яны карабель» паэта і нясе ўдалеч, дзе яго можа чакаць усё, што заўгодна — і дзівосныя выспы з каралеўнамі, і нават сустрэча з Богам.

Паэт — нявольнік, ён амаль што пазбаўлены выбару. Дакладней, выбар у яго ёсць, але вельмі малы: альбо працягваць сваё неверагоднае падарожжа, альбо на нейкім этапе адцурацца мары. Рыгор Барадулін — прыклад паэта, які не адцураўся слова, нягледзячы ні на што:

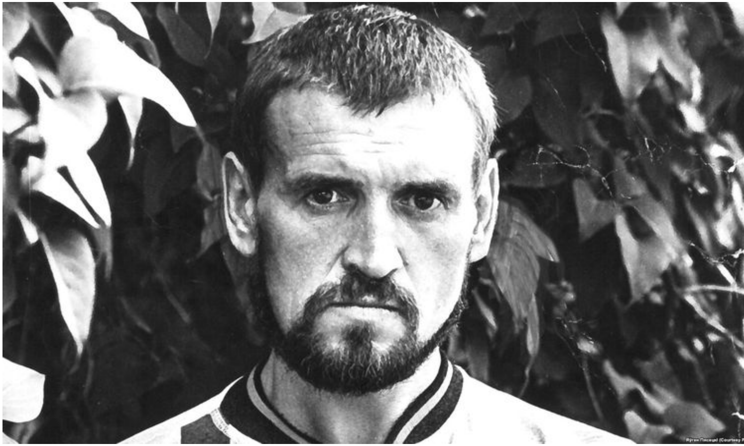
Яно пачаткам маім было.
І першым слова мяне сустрэла.
Я рос і старэў,
А яно не старэла,
Было высокім яго чало.

Я траціў і набываў сяброў,
Былі са мною мае анёлы.
Але зрабіўся як вецер голы,
Знізеў з вадой забытлівай роў,

Дзе я намацваў на броды дно.
І зразумеў,
Што адно магчыма —
Са словамі ціха сустрэцца вачыма,
Чакаць,
Што на ростань мне скажа яно.

Разважаць пра барадулінскую паэзію, цытаваць яе можна бясконца, гэтаксама як можна бясконца знаходзіцца ва ўладзе вербальнай магіі аўтара «Нерушы», «Рума», «Свята пчалы», «Вечалля», «Кстоў» і шмат якіх іншых цудоўных кніг. Новыя грунтоўныя даследаванні творчасці паэта, упэўнены, яшчэ чакаюць свайго часу, як чакае свайго зорнага часу і выданне слоўніка мовы Рыгора Барадуліна, і слоўнікаў яго метафар і афарызмаў.

За больш чым паўстагоддзя плённага слугавання айчыннай літаратуры (а значыць і самой Бацькаўшчыне) беларускі варажбіт аздобіў нашае прыўкраснае пісьменства выдатнымі ўзорамі лірыкі, эсэістыкі, перакладамі паэзіі з незлічонай колькасці моў свету. Аўра паэта ззяе так моцна, што яе нельга не прыкмеціць і на адлегласці, таму імя Рыгора Барадуліна вядомае далёка за межамі нашай краіны.



«ПАЭТ — БОСКАЯ ПТУШКА…»
(Артыкул напісаны ў 2009 годзе да 50-годдзя з дня нараджэння А.Сыса)

Сыс — гэта гучыць,
як «SOS»…

Алесь Спіцын

Анатолю Сысу магло б споўніцца 50… Паэту, чыё імя не пакіне абыякавым нікога, незалежна ад стаўлення да яго. Чалавеку, чый зямны вобраз абкружаны дзівосным арэолам легенд і міфаў, большая частка якіх заснавана на разнастайных праявах яго надзвычай выразнага творчага тэмпераменту. Самотны пры жыцці (бо, нягледзячы на велізарную колькасць прыяцеляў, сапраўднай блізкай душы побач з ім не было, была толькі каханка-Паэзія, ды і тая ў апошнія гады яго не песціла ўвагай), пасля смерці ён раптоўна стаў лепшым сябрам тых, хто пры жыцці абыходзіў яго за сто крокаў, пазбягаючы ягонага з’едлівага сарказму, на самым дне якога хавалася ісціна. Жоўтая прэса пачала прыпісваць паэту заганныя схільнасці, а найлепшай яго рысай вызначыла ўменне

«стрыгчы сяброў». Але нешматлікія сапраўдныя сябры былі, і яны застаюцца. Яны выдалі ў 2006 годзе гожы томік выбранага з творчай спадчыны паэта пад назвай «Лён», уключылі яго вершы ў калектыўны зборнік, што выйшаў у выдавецтве «Мастацкая літаратура», зусім нядаўна пабачыла свет кніга выбранага Анатоля Сыса «Алаіза» і зборнік вершаў-прысвячэнняў паэту «Ягамосць».

Калі ў гаворцы пра беларускую паэзію канца ХХ стагоддзя мы спрабуем вызначыць лепшага паэта, у творчасці якога былі б сканцэнтраваны і традыцыя, і сучасныя павевы, і каб усё гэта — у звязку з магутнай творчай і чалавечай энергіяй, то найбольш адпаведнага прыкладу, чым Анатоль Сыс, не знайсці. Іх, паклікаых у канцы 80-х — пачатку 90-х гадоў хваляй Адраджэння, было шмат, але абраных у рэшце рэшт аказалася мала. Жыццё — жорсткая рэч і, як гэта ні сумна, нават у творчым асяродку ўсім кіруе натуральны адбор. Мацнейшыя выжылі, але гэта не азначае, што яны адстаялі сваю правату. Каго знішчыла імкненне да славы, каго — пакланенне мамоне, хтосьці ж патрапіў у пастку, якую зладзіла для творцаў антыбеларуская ўлада.

Як існы паэт, Анатоль Сыс разумеў, што адзін геніяльны, шчыра створаны верш нашмат больш і важнейшы за ўсе на свеце ідэалогіі разам узятыя. Улада, кіраўнікі, палітычныя партыі прыходзяць і сыходзяць, а паэты застаюцца.

Але, на жаль (або, на шчасце), тварэнне легенды — працэс, лейцы якога ніхто ў рукі ўзяць не можа, як бы не хацеў. Уведзены Полем Верленам напрыканцы ХІХ стагоддзя ва ўжытак тэрмін «праклятыя паэты» надзіва арганічна прыжыўся на беларускай глебе. І менавіта Анатоль Сыс найперш асацыіруецца ў свядомасці з вобразам адрынутага грамадствам і паплечнікамі творцы, гэткага бажавольнага прарока. Хоць колькі іх у айчыннай літаратуры было і будзе — падобных да яго і не вельмі, але лучыць іх аднолькавая беспрытульнасць і неўладкаванасць. Ці так гэта насамрэч? А мо гэта проста ўжо вышэй згаданы працэс міфатвор-

часці, які нікому не спыніць?

Ёсць і іншы пункт гледжання: паэт сам стварае міф пра сябе, ад пачатку да канца. У такім выпадку Анатоль Сыс мусіў сам сябе прынесці ў ахвяру, але ў ахвяру чаму, каму? Таму, у што не верыў сам? Нешта не стасуецца ў такой гіпотэзы з логікай. Альбо гэта прыклад святога вар’яцтва? Зноў мы вяртаемся да вобраза паэта-бажаволка…

На мой погляд тут, як і паўсюль у жыцці, на самай справе ўсё ёсць прасцей, чым здаецца. Як і прыхільнікі Сысавай паэзіі, так і іх апаненты вельмі радыкальныя ў сваіх выказваннях, яны забываюць у сваіх разважаннях пра «фактар жывога чалавека», які з’яўляецца адзінкай вымярэння вартаснасці чалавечай асобы там, дзе заканчваюцца ўсе магчымыя аргументы.

На дапамогу прыходзіць аўтарскае — не апраўданне, хутчэй: канстатацыя факта:

Я трапіў у сіло журбы,
Я сам у гэтым вінаваты.

Можна шмат разважаць пра той момант, калі ў паэтавай душы адбыўся фатальны перапом, які незваротна падзяліў яго жыццё на «да» і «пасля», калі ён адчуў гэтую стому ад бессэнсоўнасці (ці да бессэнсоўнасці), якая наблізіла ў рэшце рэшт сумнавядомы трагічны фінал. Можна тлумачыць незвычайнае жыццё гэтага незвычайнага чалавека, кіруючыся гіпотэзамі і здагадкамі, тэорыямі і практыкай, але ісціны тут ужо не дасягне ніхто.

Анатоль Сыс сам, сваёй творчасцю жорстка размежаваў зямное і нябёснае, паказаўшы нам прыклад немагчымасці суіснавання ў адной асобе паспяховага, задаволенага жыццём і сабой чалавека і — паэта, выключна духоўнай асобы. Гэта магчыма, бадай, у ідэальным, утапічным грамадстве, але толькі не ў нас. «Праклятыя паэты» былі заўжды і будуць скрозь, пакуль існуе чалавецтва — сярод музыкаў, мастакоў, сярод прадстаўнікоў

усіх сфер чалавечай дзейнасці, якія выходзяць за межы простага спажывання, дзе пачынаецца эстэтычнае узвышэнне над побытам.

Таленавітыя творцы — яны не святыя і не грэшнікі, яны звычайныя людзі, адрозныя ад астатніх толькі агаленымі нервамі. Сапраўдны паэт можа агрубець з часам, кінуць пісаць вершы, мастак можа перастаць маляваць карціны, мелодыя можа пакінуць душу кампазітара, але агалены зоны душы застануцца і будуць муляць праз усё астатняе жыццё, нагадваючы пра страчаны рай, дзе толькі і расце адзінае ў свеце дрэва спазнання дабра і ліха. Усё астатняе — марная мітусня і пыл, прыходзіць і адыходзіць, як дзень і ноч, як дождж і вецер.

Па сутнасці, Анатоль Сыс выканаў сваю праграму вельмі хутка, за якое дзесяцігоддзе і далейшае яго існаванне больш нагадвала агонію чалавека смяротна параненага. З уласцівай яму бравурнасцю Сыс называў сябе ў вершах «найпершым жыццялюбам», даваў у інтэрв’ю аптымістычныя прагнозы наконт новага вітка ў сваёй творчасці, рабіў іншыя заявы падобнага кшталту, але хутчэй за ўсё сам, у глыбіні душы, якая была непадуладная алкагольным ілюзіям, разумеў марнасць (а мо нават і непатрэбнасць) гэткіх спадзяванняў.

У хвіліны адчаю, бачачы асепленых уяўнымі славай і талентам калег, ён выкрыкваў самыя крыўдныя словы, якія толькі адны і маглі ўзварушыць іх закасцянелую ўпэўненасць ва ўласнай велічы. «Вы ўсе пралятаеце!..» — гучала скрозь у рэдакцыйных кабінетах і калідорах, у перапоўненых залах юбілейных вечарын, у барах, скверах, парках, кватэрах. Пісьменнікі — людзі злапомныя, гэтыя словы Сысу так ніколі і не былі дараваныя, нават пасля смерці ў авечых скурах лепшых сяброў яны працягваюць яму помсціць, імкнучыся адцягнуць той момант, калі слава пра талент Анатоля Сыса пераўзыдзе іх прыжыццёвую якую-кольвек вядомасць. Але яны ўжо даўно пралічыліся — Сыс памёр, няхай жыве Сыс! У Вечнасці няма часу. Сёння, заўтра —

няважна. Найвялікшы паэтычны акт ужо выкананы, напаўжывыя вусны ўжо выдыхнулі старажытнае «Адбылося…», а свет прычакаў яшчэ аднаго ўзнясення.

І яшчэ: сапраўдны паэт — гэта абавязкова патрыёт сваёй радзімы. Немагчыма паверыць у талент творцы, які аб'яўляе сябе касмапалітам. У плане любові да Радзімы, слугавання ёй Сыс — бездакорны. Бо ён рабіў гэта бескарысліва, без аніякага разліку.

Паўстагоддзя таму Сусвет выкінуў Паэта на свой «чырвоны, гарачы бераг», ля яго, паўз яго на шалёнай хуткасці пранесліся падзеі, людзі, ідэі.. Ён прапусціў праз сваё закратаванае золатам сэрца гэтую неверагодную, перапоўненую паэзіяй і таямніцамі містэрыю, імя якой — Жыццё. Ён увасобіў яе ў вершах, як мог. А мог ён многа.

БАЛЕСНАЯ ПТАХА АДРАДЖЭННЯ

У творчасці, як і ў жыцці, нязменна спрацоўвае закон захавання раўнавагі: чым больш мастак набліжаецца да дасканаласці, да выключнага адчування законаў хараства, калі майстэрства робіцца яго неад'емнай часткай, тым выразней высвятляюцца чалавечыя, недасканалыя грані асобы. Відаць, таму сапраўдныя паэты часта здаюцца нам непрыстасаванымі да рэчаіснасці дзівакамі, нават маргіналамі. Бо фізічны, матэрыяльны аспект адсоўваецца на задні план: цела — гэта абалонка, турма, з якой, зрэдку ашукаўшы наглядчыка, можна збегчы ў іншае, пазачасавае і пазаматэрыяльнае вымярэнне. Але існуе небяспека, што аднойчы можна забавіцца на волі і не знайсці (а мо й не захацець адшукаць) сваю былую вязніцу… Таму калі, напрыклад, будысты свядома практыкуюць адстароненасць, «не-думанне», выкарчоўваюць з сябе звычайныя чалавечыя жаданні, то паэты вымушаны балансаваць паміж нябесным і зямным, бо іх прызначэнне — якраз спрабаваць сумясціць несумяшчальнае, прымірыць унутранае з вонкавым. А гэта шлях галаваскрутны. Падчас балансавання над

безданню кожны крок можа стацца апошнім…

Барысаўчанка Таццяна Зіненка — балесная птаха Адраджэння, адна з тых, каму было наканавана ўзнесціся высока ў нябёсы, зрынуцца са стромы і балюча выцяцца аб брук паўсядзённасці.

Нарадзіўшыся ў Казахстане, паэтка правяла маленства ў вёсцы Зачысце на Барысаўшчыне. Скончыла мясцовую школу, затым — філалагічны факультэт БДУ. Настаўнічала на Барысаўшчыне, але знаходзіла магчымасць прыязджаць на паседжанні суполак, удзельнічала ў знакамітым мітынгу на «Дзядах» 1988 года.

Яна мела вельмі адметную, яркую знешнасць: густыя заплеценыя ў касу валасы, выразныя вочы, сакавітае густое беларускае маўленне… Валодала незвычайнай творчай харызмай, праяўляла неабыякавасць да грамадскіх, культурных і палітычных зрухаў, якімі былі насычаны перабудовачныя гады. Пісала вершы — утрапёна-пранікнёныя, напоўненыя дзівоснай энергетыкай, у якіх сканцэнтравалася ўсё яе багатае на эмоцыі жыццё. Словы яе траплялі наўпрост у сэрцы чытачоў і слухачоў… Шмат выступала, прымала ўдзел у літаратарскіх семінарах, займалася перакладамі.

Сваім вершам-выкрыкам пад назвай «Двухмоўе», апублікаваным тады ў «Настаўніцкай газеце», яна агучыла галоўную праблему свайго народа і сваёй краіны:

…А госці нашы — на кутах,
У нас такая завядзёнка.
Яны, лічы, ў гаспадарах,
А мы і наша мова — звонку.

Яе шчырая, надрыўная паэзія патрапіла ва ўнісон з часам, аказалася сугучнай думкам і спадзяванням свядомай часткі айчыннай інтэлігенцыі. Панаваў перыяд нацыянальнага ўздыму, калі пасля застойнай задухі Беларусь літаральна захліснула хваля сапраўднага, а не падманна-камуністычнага, патрыятызму — з

шанаваннем традыцый, вяртаннем да мовы продкаў, са змаганнем за Незалежнасць. Як грыбы пасля дажджу, узнікалі моладзевыя літаратурна-мастацкія суполкі: «Майстроўня», «Тутэйшыя», «Талака», «Світанак», «Паходня»… Зянон Пазняк, Анатоль Сыс, Алег Мінкін, Алесь Бяляцкі, Язэп Янушкевіч — гэта быў час пакліканых Асоб, місія якіх заключалася ў абуджэнні прыспанага нацыянальнага духу беларусаў.

На жаль, паэтка вельмі рана зняверылася ў паэзіі, у каханні, у жыцці… А найперш — у сабе, бо калі літаратар не адчувае зваротнай сувязі, то раней ці пазней змаўкае. Нельга заўсёды быць донарам. І Таццяна Зіненка зазнала незайздросны лёс парыі — люмпенска-пралетарскі горад Барысаў выцесніў сваю самую таленавітую паэтку на ўзбочыну жыцця. Агонія працягвалася пару дзясяткаў гадоў, а пасля надышоў цалкам заканамерны і непазбежны фінал.

Апошнія гады паэтку нават не хацелі друкаваць — яе вершы бязлітасна выкідалі з калектыўных зборнікаў, наўмысна ігнаравалі… Што ж, гісторыя расстаўляе ўсё па сваіх месцах і ў будучым імёны пераследнікаў, у адрозненне ад вершаў Таццяны Зіненкі, паглыне прагная і бязлітасная Лета… Але і тады заставаліся нешматлікія сябры-аднадумцы, якім зрэдку ўдавалася «праціснуць» падборку з ранейшых вершаў у рэспубліканскі друк, каб хоць крыху, хоць капеечным ганарарам аблегчыць яе фізічнае існаванне…

…Часам здаецца, што яны сапраўды жывуць, падпарадкоўваючыся нейкім звышнім, нянаскім законам — выклятыя паэты-бадзягі, нязручныя для любой створанай людзьмі сістэмы. Бо іх нельга выкарыстаць у карыслівых мэтах. Катэгорыі, якімі яны мысляць — вышэйшага парадку. Яны прыходзяць адтуль і вяртаюцца туды, на сваю Радзіму — у Валадарства Слова.

На жаль, ужо больш дзесяці гадоў паэткі няма побач з намі. Але засталіся трапяткія радкі… Выйшлі зборнікі «Плакала дзяўчынка» (2013) і «Гарчэйшае пітво» (2019).

…Не датрывала, не перазімавала «пад снегам журавінкаю гарачай», адышла туды, да сваіх пабрацімаў Максіма Багдановіча, Анатоля Сыса, Міколы Купрэева, Васіля Гадулькі. Роўная ім па таленту, сугучная па душэўным і творчым надрыве.

УВАСОБЛЕНАЕ ХАРАСТВО

З чаго пачынаецца паэт? З той першай нечакана-імгненнай асацыяцыі, збянтэжанасці перад веліччу і загадкавасцю светабудовы, з раптоўнага ўсведамлення сваёй нікчэмнасці і адначасова значнасці, непаўторнасці, здольнасці сказаць толькі тое і толькі так, як гэта можаш ты, — і больш ніхто… З той таямнічай гісторыі, якую паўшэптам расказваў тата ў змроку соннай хаціны… З першых пахаў, гукаў, сонечных промняў, бруення вады, вечаровага вогнішча, месяцовага ззяння, вандровак па гушчарах, першых знойдзеных грыбоў...

Так, паэт пачынаецца са свайго дзяцінства, вырастае з яго і ў той жа час застаецца ў ім на ўсё жыццё: здзіўлены, агаломшаны дзіцёнак, які аднойчы зразумеў, што часу і смерці няма, але ёсць Слова, і ў ім — вечны жыццятворны Дух.

Прадстаўнік «старой паэтычнай гвардыі» Ігар Шклярэўскі зрабіўся класікам яшчэ ў мінулым стагоддзі, але, тым не менш, без яго твораў немагчыма ўявіць сучасную паэзію. Нягледзячы на тое, што піша ён па-руску і з 1965 года жыве ў Маскве, па све-

тавычуванні ўсё-ткі застаецца абсалютна беларускім творцам. Радзіма заўсёды займала ў яго жыцці надзвычай важнае месца: за ўласныя сродкі пасадзіў цэлы лес на Прыпяці, збіраў грошы, каб дапамагчы чарнобыльскім перасяленцам займець новае жытло. І ніхто так, як ён, не змог перадаць непаўторную, стыхійную энергетыку Айчыны, паказаць нам «…могилёвское лето, полустанки, грибные дожди, окна, полные тёплого света». І толькі ён меў права роспачна-радасна ўсклікнуць у адным са сваіх вершаў: «Руки болять! Ноги болять!», агучыўшы адным характэрным радком эмацыянальны стан свайго земляка, які пражыў сваё жыццё ў непарыўнай сувязі з прыродай і, наракаючы на цяжкую сялянскую долю, тым не менш, не ўяўляў інакшага лёсу.

Летась у выдавецтве «Кнігазбор» у серыі «Бібліятэчка часопіса “Дзеяслоў”» пабачыла свет кніга вершаў, паэм і эсэ Ігара Шклярэўскага «Ожерелье сушёных грибов». Адкуль жа такая незвычайная паэтычная назва? Адказ — у нізцы зацемак «Неопалимое»: «Дмитрий Сергеевич Лихачев… склонил свою серебряную седину, и я надел на него ожерелье сушёных грибов». Гэтак ураджэнец Беларусі, перакладчык «Слова пра паход Ігара» і «Песні пра зубра» засведчыў сваю павагу і ўдзячнасць слыннаму філолагу-даследчыку, які, між іншым, лічыў перастварэнне «Слова..» Шклярэўскім на рускую мову адным з найлепшых. А пасля знаёмства з перакладам знакамітага твора Гусоўскага ў слыннага акадэміка «…ажно вочы засвяціліся ад радасці». Абодва пераклады змешчаны ў гэтым зборніку. А ў сваіх эсэ Шклярэўскі таксама паэтычна і адначасова лагічна выбудоўвае гіпотэзу, што аўтар «Слова…» — беларус («…человек с ястребом или соколом на плече, но крыло птицы закрывает его лицо»). Падобнай думкі, дарэчы, прытрымліваліся акадэмік Ліхачоў і гісторык Салаўёў. Як адзін з доказаў Шклярэўскі прыводзіць выключна беларускае слова «цвелить» (злаваць, дражніць). Зрэшты, хто, як не сам паэт, лепш за ўсё зразумее і адчуе іншага паэта, няхай нават той жыў за шмат стагоддзяў раней?

Лірычная медытацыя Шклярэўскага пры ўсёй сваёй знешняй прастаце глыбінная і натуральная, але не рафінаваная, чым выгадна вылучаецца на тле ўсёй сучаснай паэзіі. Яна пазачасавая, рэдка калі ў ёй можна знайсці нейкія канкрэтныя прывязкі да гістарычных падзей, магчыма, толькі ў вершах-прысвячэннях альбо ў такіх творах, дзе прарываецца вонкі бязмежная любоў аўтара да Радзімы: «За Оршей», «Воспоминание о Кричеве», «Белорусская Библия», «…У брата на Березине»… У гэтым сэнсе яна найбольш блізкая да эстэтыкі Райнера Марыя Рыльке альбо Федэрыка Гарсія Лоркі, калі малазначнае на першы погляд робіцца галоўным, няўлоўнае лунае ў паветры, а час і падзеі разгаліноўваюцца, каб сысціся ў сэрцы паэта:

Земляника сомлела от зноя,
оставляет на пальцах следы.
Изнывают поля и сады
и не движется время земное.

Шклярэўскі — майстар мастацкай асацыяцыі. Напрыклад, калі ён адлюстроўвае рэфлексіі закаханага падлетка:

Деревянные руки и ноги,
деревянный казённый язык
да еще этот шарфик убогий,
а под ним словно камень, — кадык.

Здаецца, усё проста і зразумела: тыповая сітуацыя, калі хлопец ці не ўпершыню ў жыцці прыйшоў на спатканне з дзяўчынай, усведамляючы сваю нязграбнасць, няздольнасць вымавіць ці зрабіць нешта ўцямнае. Матыў, які сустракаецца ў літаратуры шматкроць, напрыклад, у Барадуліна, калі ў адным з вершаў ён сам сябе называе «…чубатым і насатым, няўклюдным, вінаватым»…

І раптам — вобраз, які пры ўсёй сваёй нібыта штучнасці,

амаль каламбурнасці дазваляе не толькі зазірнуць наўпрост у душу аўтара, але і прыадчыняе дзверы ў яго творчую майстэрню:

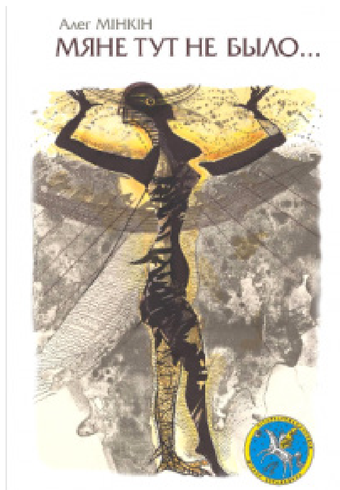
Я — убожество! Ты — божество!

Вядома, можна ўспрыняць гэтыя словы літаральна — як эмацыянальны выбух, спантанны і непасрэдны. Але паэт не быў бы паэтам, калі б не пакідаў у сваіх вершах прасцягу для інтэрпрэтацый. А што калі ён насамрэч звяртаецца не да зямной дзяўчыны, а да Паэзіі, Музы? У такім выпадку мастацкае абагульненне набывае завершаны выгляд, аўтар тут «здымае капялюш» перад увасобленым хараством.

Лірычны герой Шклярэўскага — гэта чалавек прыроды, адэпт прыгажосці, абаронца традыцый і звычаяў продкаў. Паэма «Летописец реки..» — таму сведчанне. У гэтым творы паэт сапраўды прамаўляе ва ўнісон з вібрацыямі роднага краю, пільна ўзіраецца ў Сусвет «вачыма вады»:

Оцепенев, он смутно вспоминал себя —
еще до своего рожденья,
смотрел на убегающую воду
и радостно ее не понимал.

Змешчана ў кнізе і гутарка паэта з Міхасём Скоблам, у якой Шклярэўскі прызнаецца, што хацеў бы вярнуцца ў Беларусь, туды, дзе «…з’яднаюцца пачатак і канец, — на родную Магілёўшчыну ці ў Мінск». Падаецца, што зборнік «Ожерелье сушёных грибов» — гэта і ёсць своеасаблівае метафарычнае «вяртанне» Паэта на Радзіму, на родную бялыніцкую зямлю, да вытокаў свайго сапраўднага, прыроднага, стыхійнага таленту.



ВОЛЬНЫ ПАЛЁТ У ІМЯ АЙЧЫНЫ

Ты адзін, ты адзін, ты адзін,
ты застаўся адзін на славяншчыне...

А.Сыс

Алег Мінкін — постаць у беларускай літаратуры адметная, калі не сказаць знакавая. Адзін з найбольш яркіх прадстаўнікоў пакалення «Тутэйшых», тым не менш ён заўжды заставаўся ў цяні іншых, больш нахрапістых аднагодкаў і калег.

Ён не імкнецца прамаўляць з трыбун, не лезе напралом ва ўсе зборнікі. Яго творчасць — прыклад паважлівага, ледзь не перфекцыяніскага стаўлення да слова. Пра Мінкіна можна сказаць, што ён з тых, для каго эталон літаратарскага прафесіяналізму — багдановічаўскае «трэба з сталі каваць, гартаваць гібкі верш, абрабіць яго трэба з цярпеннем…», а ў маральна-этычным плане — вызначэнне паэзіі, дадзенае Леанідам Галубовічам: «не для забаў, не для гульбы — а пошук ісціны да скону».

Звычайны шлях пісьменніка ў бэсэсэраўскія часы быў: філфак альбо журфак, рэдакцыйная праца, зборнік раз на два-тры гады, пасля сарака — выбранае, затым — лаўрэацтва, шматтомнікі… «Тутэйшыя» кінулі выклік гэтай завядзёнцы, аддаўшы перавагу не матэрыяльнаму дабрабыту, не карасканню па кар'ерных лесвіцах, а вольнаму палёту — у імя Айчыны:

Калісь з імпэтам нетутэйшым тут
Мы аўгіевых стайняў гной і бруд
Выносілі, каб з холаду й сутоння
На сонца вывесці бялюткіх коней.
Дзе тыя коні? Як заўжды — ў палоне.
А ўжо зіма нам пасівіла скроні…
І наш запал, юначы наш імпэт —
У небе чорным метэора след.

Але ж кожны палёт раней ці пазней заканчваецца, таму большасць «беларускіх Ікараў» ўсё-ткі паспяхова прызямлілася: перакваліфікавалася ў выдаўцоў, рэдактараў, бізнесоўцаў, палітыкаў… Нехта паабрастаў рэгаліямі, супраць якіх пратэставаў у юнацтве. А некаторыя, ахвяраваўшы дзеля ідэалаў асабістым шчасцем, апынуліся пасярод жыццёвай пусткі…

Мінкін рушыў сваім шляхам. Спачатку — праца на нафтавых прадпрыемствах, затым — гастарбайтарства ў Маскве, аж пакуль не знайшоў прыстанак у Літве. І ў перапынках як адхланне, як ратунак ад паўсядзённасці — слугаванне слову. Паэт заўжды стаяў наводдаль ад чалавека. Ніводнага звання, прэміі — толькі дзве: безграшовы, але тым і каштоўны Гліняны Вялес, ды мінулагодняя, імя Міхася Стральцова.

Каханне, грошы, славы сверб — мана:
Няўмольны час завабіць імі сэрца,
Памучае, а потым насмяецца —

Не здраджвае Радзіма нам адна…

У мінулым годзе пабачыла свет выданне, што аб’яднала ў сабе найлепшае, створанае Алегам Мінкіным на працягу творчага шляху, у тым ліку і з ранейшых зборнікаў «Сурма», «Расколіна», «Пенаты». Назва яго гучыць даволі дзіўна: «Мяне тут не было…». Што гэта — праява сціпласці, маўляў: я ў гэтай вашай калялітаратурнай мітульзе не ўдзельнічаў, а ціха рабіў сваю справу? Альбо шкадаванне: займаўся не тым, жыў не ў тым месцы? Але дзе ёсць прастора для думкі, неадназначнасць трактоўкі — там заўжды будзе паэзія.

Мінкін — прыклад паэта-матэматыка, інтэлектуала (згадаем яго тэхнічную адукацыю), у творчасці якога ўсё ўзважана і пралічана, як у шахматах, на шмат хадоў наперад. І адначасова — тонкі лірызм і глыбокае пачуццё, аздобленае паганскімі, антычнымі, містычнымі матывамі. Але ж назваць яго паэтам чыстае красы нягледзячы на адданасць класічным формам, будзе памылкай. На першы погляд так і здаецца: строгі, вывераны радок, скрупулёзна падабраная рыфма, каб і хацеў дзе прыкмеціць фальшывую ноту — пры ўсім намаганні не атрымаецца. Але ж Мінкін — творца і парадаксальны, нечаканы. Напрыклад, у нізцы «Гастарбайт» у вершы «Васілёк» ён вядзе наступны дыялог з Багдановічам:

Стракочуць зычна конікі ля ганку
Салона прыгажосці, дзе ад ранку
Дзяўчына з вёскі беларускай Петракі
Наколкі робіць і праколвае пупкі.
А недзе там лагодны ветрык вее,
Сінее васілёк і жыта палавее…
І ў забыцці выколвае рука
Замест пачвары кветку васілька.

Ёсць унутраная цэнтрабежная моц, якая зацягвае чытача па меры паглыблення ў паэтычны сусвет Мінкіна. Ён «бярэ ў абарот» не адразу, але, аднойчы адчуўшы энергетыку, схаваную спружыну тэксту, станеш прыхільнікам ягонай паэзіі.

Мінкін нарадзіўся ў вёсцы, і, нягледзячы на тое, што пачынаў ён пісаць па-руску, генная памяць спрацавала безадказна, і менавіта беларускамоўная стыхія падаравала яму паэтычныя крылы. Янка Сіпакоў (дарэчы, ён пазначаны як рэдактар на грамадскіх пачатках першай кнігі Мінкіна «Сурма», хаця сапраўдным яе рэдактарам з'яўляецца Леанід Дранько-Майсюк) некалі засведчыў ад імя цэлага пакалення: «Усе мы з хат…». У Алега Мінкіна таксама ёсць верш, які так і называецца — «Хата». Гэты твор можна па праве залічыць да асноўных, вызначальных у яго паэтычнай біяграфіі. Сваімі драматызмам, экспрэсіяй і глыбіннай філасофіяй верш набліжаны да найлепшых узораў сусветнай літаратуры. Сюжэт такі: галоўны герой натрапляе на загадкавую хату, у якую ўваходзіць, не зважаючы на голас, што заклікае яго не рабіць гэтага. Унутры — занядбанасць і бязладдзе, паабдзіраныя шпалеры, ссохлыя мухі на павуцінні пад столлю… З палёгкай пакінуўшы хату, галоўны герой вяртаецца ў вір гарадскога жыцця. Але кола замкнулася: цяпер ён штораніцы вымушаны прачынацца ў гэтай хаціне і з часам усё больш і больш праседжвае ў ёй на скразняку, пазіраючы ў шыбу:

Пэўна, ўжо хутка наступнік мой клямкаю бразне
І ў сваю пастку на хвілю, як я, зазірне…

Мабыць, ніхто яшчэ гэтак пранізліва-трапна не агучыў драму нашага суайчынніка, асуджанага стагоддзе за стагоддзем пражываць «дзень сурка», вусцішны ў сваёй аднастайнасці і беспрасветнасці. Лакальнае пекла ператвараецца ў абагульненую метафару быцця, якая дзіўным чынам настраёва перагукаецца з рэфрэнам «Nevermore» у вершы «Крумкач» вялікага і трагічнага

амерыканца Эдгара Алана По. Што было, тое ніколі больш не паўторыцца, нязменная толькі метафізічная хата-пастка, ды здзеклівае дэжавю, што пульсуе ў свядомасці. Гэтая тэма працягваецца і ў аповедзе «Стары дом», таксама змешчаным у кнізе: «Бо ўсё маё жыццё складаецца з незразумелых вяртанняў да нейкага зыходнага пункту, з якім усё існае страчвае раптам сэнс ды ператвараецца ў нагрувашчванне нічым не звязаных спаміж сабой аскалёпкаў».

Адметным падаецца раздзел перакладаў пад агульнай назвай «Высокія дрэвы», дзе аўтар знаёміць з творчасцю Арцюра Рэмбо, Шарля Бадлера, Гіёма Апалінэра, Чэслава Мілаша, Леапольда Стафа, Івана Франко ды іншых. Пераклады Мінкіна — узор чуйнага, уважлівага стаўлення да арыгінала, карпатлівай працы над рытмам, рыфмай, вобразам.

Але, на мой погляд, выбранае не страціла б нічога, а, наадварот, прыдбала б вагі, аб’яднаўшы ўсё, што-кольвек створанае Мінкіным, бо выпадковых твораў у яго, колькі не шукай, не знойдзеш. Не зашкодзіла б зборніку, акрамя ўзораў кароткай прозы, і прысутнасць «Праўдзівай гісторыі краіны Хлудаў», антыўтопіі, якая пабачыла свет у 1994 годзе і з часам зрабілася бібліяграфічнай рэдкасцю. Будзем спадзявацца, наступныя выданні гэта выправяць.

А пакуль маем кнігу, якая чарговы раз засведчыла шматграннасць Алега Мінкіна як творцы. Сапраўды, для таго каб застацца ў літаратуры, неабавязкова фізічна прысутнічаць у эпіцэнтры літпрацэсу. Верагодна, гэта і ёсць тлумачэннем назвы зборніка. Аўтара тут сапраўды амаль не было апошнія два з лішкам дзесяцігоддзі, але ён пакінуў свой непаўторны след у душах і розумах тых, хто любіць і цэніць сапраўдную паэзію.

ВЫСОКАЯ ПАЭЗІЯ ЖУРБЫ

Будзем шчырымі: паэзія ў сучасным свеце — persona non grata. Няўжо камусьці сёння могуць спатрэбіцца гэтыя няўцямныя «рыфмаванкі-забаўлянкі», якія не маюць абсалютна ніякай практычнай карысці?

А паэты? Неўраўнаважаныя нарцысы, непрыстасаваныя да жыцця. Іх нават рэкламны слоган не прымусіш прыдумаць — сапраўдны паэт ні радка не напіша пад заказ.

Паспрабуй хто-небудзь заявіць пасля заканчэння школы: «Хачу быць паэтам!». У лепшым выпадку палічаць гэта няўдалым жартам, у горшым — пакруцяць пальцам ля скроні, а пасля з сур'ёзным выглядам запытаюцца: «Ну, добра, паблазнаваў — і досыць. Займацца ў жыцці чым будзеш? Якой прафесіяй авалодваць?».

Нават некаторыя калегі па літаратурным цэху — тыя ж са-

мыя празаікі — нягледзячы на знешнія праявы павагі і любові да паэзіі, у глыбіні душы лічаць вершаскладанне чымсьці несур'ёзным і неістотным, накшталт неабавязковага дадатку да «эпічнай» літаратуры.

Небаракі, яны не здагадваюцца, што без паэзіі ніколі не было б іх саміх. Разважаючы шырэй, усё мастацтва: музыка, жывапіс, скульптура, кіно — завязанае выключна на паэзіі. Кожнае значнае дасягненне чалавецтва пазначана пячаткай паэтычнага азарэння, без агню ў душы нельга стварыць нешта грандыёзнае і векапомнае. Бо ўсяму папярэднічае незвычайны стан свядомасці, а ўжо затым у гульню ўступаюць словы, гукі, фарбы, матэматычныя формулы і геаметрычныя фігуры.

Ды што казаць — лёс паэтаў ва ўсе часы быў незайздросны. Хто ў стане зразумець глыбіню адчаю чалавека, якога высокае пакліканне змусіла прыняць схіму, асудзіць сябе на адзіноту і як наступства — на незапатрабаванасць, непрыняцце грамадствам і нават уласнай сям'ёй?

Хаця паэтэсе, пра якую сёння пойдзе гаворка, з сям'ёй якраз пашанцавала. Нарадзіўшыся дачкой знанага, найталенавіцейшага беларускага пісьменніка-класіка Барыса Сачанкі, Святлана Явар проста не магла абраць для сябе іншага шляху. Узрастаючы сярод кніг, вершаў, падсвядома яна выхавала ў сабе трапяткое, паважлівае стаўленне да слова, бездакорны літаратурны густ. Гэткая патрабавальнасць, жорсткі самакантроль, амаль што перфекцыянізм у нечым нават шкодныя для творцы, бо не кожны можа размежаваць унутранае, духоўнае жыццё і існаванне знешняе. Імкненне да ідэалу ў літаратуры пераносіцца на пошук дасканалых камунікацый у соцыуме, што, як вядома, немагчыма:

Забыўшыся на свет рэальны,
адным якім так сумна жыць,
ствараю свет я ідэальны,
каб у рэальным не тужыць.

Паэтэсы не стала 8 чэрвеня 2011 года. Памерла яна гэтак сама, як і жыла, — у адзіноце, яе сыход не адразу быў заўважаны. І ў дадзенай акалічнасці нібыта праявілася выключная чалавечая сціпласць, нежаданне навязваць камусьці свае праблемы. «Калі мы прыйшлі на кватэру, дзе жыла Святлана і дзе знайшлі яе нежывую, у дзвярную ручку была ўторкнута белая ружа. Запознены знак павагі ці прызнання» — дзеліцца сваімі ўспамінамі сястра паэтэсы Галіна Багданава.

Сёлета ў выдавецтве «Кнігазбор» выйшла кніга, пад вокладкай якой сабраная літаратурная спадчына Святланы Явар, уключаючы творы з дзвюх прыжыццёвых кніг «Белы месяц» і «Раніца ў туманах», а таксама вершы і проза розных гадоў.

«Дзівосны сад» — такую назву мае зборнік, укладзены паэтэсай Таццянай Барадуляй, якая акрамя гэтага напісала прачулую прадмову-эсэ, дзе вельмі трапна падкрэсліла асобасную сутнасць лірычнай гераіні: «…яна — жанчына на ўсе сто: зменлівая, як вада ў бурлівай крыніцы, здольная на ўсё дзеля кахання, якая растае ў цёплых руках каханага, падатлівая, згодная прыняць любую форму ў яго далонях». Чым не вызначэнне абсалютнага, ідэальнага мастацкага пачуцця?

І сапраўды: сад, ружы, каханне выступаюць скразнымі вобразамі ў творчасці паэтэсы. Прычым яны могуць быць як збавеннем, так і несці ў сабе трывожны, таемны пачатак, але найчасцей у аснове сваёй — гэта ўнутраная драма, звязаная з немагчымасцю быць побач з блізкім чалавекам:

Атрута ў паглядзе,
атрута ў лістах —
у дзіўным у садзе
хаваецца страх.
Баімся сказаць,
што ляжыць на душы,

баімся кахаць,
закаханымі жыць.

«Дзівосны сад» Святланы Явар праз закладзеную ў падтэксты метафорыку і алегарычнасць сягае наўпрост да біблейскіх сімвалаў. Гэта — у першую чаргу своеасаблівы «вырай», тое месца, дзе ажыццяўляюцца мары, дзе існуе ідэальная мадэль узаемаадносін паміж людзьмі. Гэта — і пяшчотныя, настальгічныя згадкі з маленства, у асноўным звязаныя са светлым вобразам бацькі (верш «Дзяцінства»):

Збіралі ўночы з бацькам светлякоў.
Пакорлівыя мяккія стварэнні
Паўзлі ў дзівакаватым утрапенні,
Абкружаныя роем сябрукоў.
[...]
Няволю, здзек жывое не прымала.
Прыгожае і гвалт не сумясціць.
Але дагэтуль успамін кранае —
Няўлоўнае хацелі мы злавіць…

І напрыканцы верша — шчымлівыя радкі, якія чарговы раз прымушаюць упэўніцца ў прарочых здольнасцях мастацкага слова:

З памерлым бацькам у паўднёвым садзе
Збіраем у хусцінку светлякоў…

Наогул, тэма непазбежнага сыходу з фізічнага жыцця, пераходу душы ў іншае, лепшае вымярэнне лейтматывам працінае ўсю паэтычную творчасць Святланы Явар: «Правалюся ў бясконцае ў сне…», «Гляджу наперад без ілюзій. / Што крок — то да канца бліжэй», «У краіну, дзе жыву я ў марах, /Дзе няма ні фальшу, ні

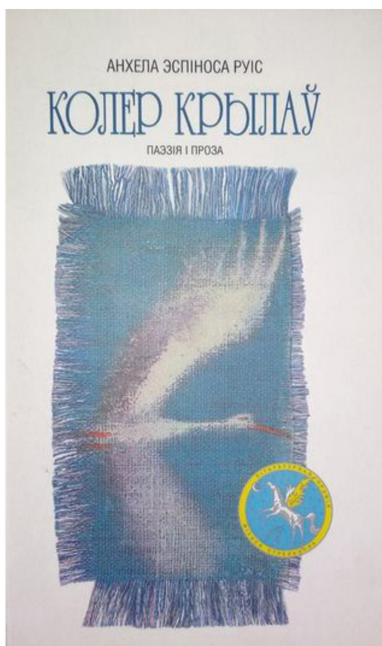
хлусні, / Грубае зямлі слабой ахвярай / Некалі збягу ад мітусні».

Нобелеўскі лаўрэат, турэцкі пісьменнік Архан Памук у сваім рамане «Снег» укладвае у вусны галоўнага героя наступныя словы: «Сапраўдная паэзія і шчасце могуць суіснаваць вельмі нядоўга. Праз нейкі час альбо шчасце робіць вершы і паэта пасрэднымі, альбо сапраўдная паэзія знішчае шчасце».

Шкада, што за магчымасць узняцца на вяршыні духу творцам даводзіцца плаціць несувымерна высокую цану. І ўдвая шкада, калі словы любові і пашаны такім людзям гучаць пасля іх сыходу з жыцця… Як тут не працытаваць радкі Таццяны Зіненкі — яшчэ адной паэтэсы драматычнага, амаль трагічнага лёсу:

...І, парынаючы ў Лету,
Мы не згадаем зямлю,
Дзе паміраюць Паэты,
Перш чым пачуюць: «Люблю...».

Гэты зборнік — каштоўны падарунак для аматараў той непадробнай, шчырай лірыкі, фінальныя водгаласы якой прагучалі яшчэ тады, у дзевяностыя. Цяпер паэзія памянялася — у лепшы бок, ці ў горшы — тое пакажа час. Магчыма, тэмы і сродкі, якімі карысталіся Святлана Явар і яе сучаснікі, будуць не зусім блізкія новай генерацыі творцаў і чытачоў… Але застануцца нязменнымі ва ўсе часы такія крытэрыі, як моц прамоўленага слова, непадманнасць пачуцця і высокая паэзія журбы….



АНХЕЛА ЭСПІНОСА РУІС: ЛАСТАЎКА З МАЛАГІ

Гісторыя літаратуры пацвярджае жорсткую ісціну: большасць пісьменнікаў, якія жывуць і ствараюць у пэўны прамежак часу — усяго толькі планктон, аснова для падмурку, на якім наканавана застацца нямногім. Няўмольны і бязлітасны суддзя — Час — раней ці пазней усім адводзіць сваю ролю, незалежна ад пасад, колькасці ўзнагарод, палітычных і эстэтычных поглядаў.

Але акрамя знешняй, фармальнай функцыі напісання тэкстаў, у кожнага літаратара ёсць асобная, не заўсёды відавочная звышзадача. У некага гэта — пасіянарная місія абуджэння нацыі, у кагосьці — усталяванне гістарычнай справядлівасці, хтосьці служыць голасам, рупарам пакалення…

У маладой паэткі, пра апошнюю па часе выдання кнігу якой

пойдзе сёння гаворка, адна з місій (прынамсі, на сёння вельмі актуальная і важная) — прысароміць нас, жыхароў зямлі пад белымі крыламі, унікальным прыкладам сваёй самаахвярнай, бескарыслівай любові да Беларусі, да яе мовы і культуры:

Называлі мяне беларусы ледзь не гераіняй,
А на справе я толькі дзяўчынка: малая, слабая,
І мой голас губляецца ўжо, як Хрыстос у пустыні,
Бо я птушка марская — хварэю, калі прылятаю.

«Колер крылаў» — зборнік пад такой назвай пабачыў сёлета свет у выдавецтве «Кнігазбор» у серыі «Кнігарня пісьменніка».

Але яшчэ раней, у 2017 годзе, адбылася знакавая падзея — у Мадрыдзе на дзвюх мовах — іспанскай і беларускай — выйшла кніга Максіма Багдановіча «Згукі маёй Бацькаўшчыны» («Ecos de mi tierra»). Выданне было прымеркавана да 100-годдзя са дня смерці паэта.

Пераклала вершы менавіта яна — Анхела Эспіноса Руіс, ураджэнка Малагі, аўтарка некалькіх уласных паэтычных зборнікаў на беларускай мове, дыпламантка і лаўрэатка айчынных конкурсаў і прэмій.

Гэта невыпадкова і сімвалічна: творцаў раздзяляе стагоддзе; абое палюбілі Беларусь і спасцігалі яе здалёк; абое філолагі-паліглоты, апантаныя словам. Але галоўнае — яны падышлі да справы свайго жыцця са свежым поглядам, з несапсаваным умоўнасцямі ўспрыманнем, але ў той жа час валодаючы арсеналам, неабходным для творчага раскрыцця. Чаму ж цяпер, як і сто гадоў таму, выбар быў зроблены на карысць беларускай мовы? Нашы літаратуразнаўцы ўжо спрабавалі разгадаць загадку Максіма-кніжніка, таямніца ж Анхелы Эспіносы толькі чакае свайго даследчыка. Гэтаксама, як і ў Багдановіча, у яе творчасці пад знешняй акадэмічнай стрыманасцю і строгім класічным радком праступае неўтаймоўная пачуццёвасць і жывая, пульсуючая эмо-

цыя. Часам здаецца, што два творцы нібыта вядуць своеасаблівы паэтычны дыялог праз стагоддзе:

Але расстацца нам час наступае;
Пэўна, ўжо доля такая у нас.
Моцна кахаў я цябе, дарагая,
Але расстацца нам час.
(Максім Багдановіч «Зорка Венера»)

Не вінаваць сябе, мілы, не трэба!
Лёс даў суворы наказ:
Наша расстанне было воляй неба —
Зоркі былі супраць нас!

(Анхела Эспіноса Руіс «Зоркі былі супраць нас»)

Увогуле, паэтычная частка «Колеру крылаў» — гэта выбранае з ранейшых кніг паэткі. Прычым не ўсе вершы са зборнікаў «Раяль ля мора», «Памяць пра будучыню», «Pomme de ciel», «Бяскрылле ў вялікім горадзе» ўвайшлі ў новае выданне, што сведчыць аб высокай патрабавальнасці да сябе. «Я жыву ўнутры кніг: у забытых старонках і думках», — прызнаецца Анхела Эспіноса. Яе паэзія — пазачасавая, сканцэнтраваная на глабальных, універсальных катэгорыях, такіх як вернасць, чалавечнасць, прызначэнне творцы. Пра гэта сведчыць, напрыклад, трыпціх «Агапэ», «Філія» і «Эрас», дзе аўтарка раскрывае сваё бачанне і разуменне любові як найвышэйшай ступені ўзаемаадносін паміж людзьмі:

Рука матулі лашчыць першы раз малога,
Брат абараняе сястру перад холадам,
Дзядуля вучыць унука гуляць у шахматы,
Сябры забываюць праблемы абдымкамі...

Дык веру ў агапэ.

Фізічнае, зямное каханне — таксама адна з асноўных тэм Анхелы Эспіносы. Але эратызм тут натуральны, не здушаны комплексамі, не скаваны паўнамёкамі і не заплямлены пошласцю, у яе вершах прысутнічае сапраўдная «…маладая, святая, зямная любоў», а «душа з душою займаюцца каханнем».

І ў той жа час — шыкоўная метафорыка, яркія, запамінальныя вобразы:

Ластаўка цемры ляціць да парога,
Ў ружах губляюцца сны…

Адметна, што дзякуючы зборніку можна прасачыць цікавую творчую эвалюцыю паэткі: калі першыя дзве кнігі прадстаўлены пераважна верлібрамі, то пачынаючы з «Pomme de ciel» (перакладаецца з французскай як «Нябесны яблык») яна паступова пераходзіць на класічныя вершаваныя формы.

Але падаецца, што да выбранага з апошняй кнігі «Бяскрылле ў вялікім горадзе» было крышку несур'ёзнае стаўленне: напрыклад, тут змешчаны творы, якія больш нагадваюць прозу: «10 рэчаў, якія я люблю», «10 рэчаў, якія мне не падабаюцца», «10 фактаў пра мяне». Яны ўяўляюць сабой простыя пералічэнні, набор пунктаў. Рэч у тым, што гэткія разнастайныя «спісы цікавостак» даўно ўжо набілі аскоміну ў медыйнай прасторы, а як паэзія яны наогул не ўспрымаюцца. Улічваючы, што ў «Колеры крылаў» прысутнічае празаічны раздзел, — чаму было не ўключыць гэтыя «вершы ў фэйсбучным фармаце» туды? Тым больш што паэтка не пазбаўлена самакрытыкі, пра што сведчаць такія радкі:

З майго пустаслоўя
Расце, расце

Паўверш, паўхлусня…

Астатнюю частку зборніка складаюць апавяданні, эсэ, крытыка, калумністыка і перастварэнні вершаў з бенгальскай, англійскай, іспанскай, польскай, чэшскай, рускай, японскай моў. У сваёй прозе і эсэістыцы Анхела Эспіноса гранічна шчырая, непасрэдная, але без уласцівага маладому ўзросту інфантылізму: здзіўляе глыбіня разваг, нечаканасць высноў, вобразнасць. А па тым, якіх паэтаў яна перакладала, можна меркаваць і аб літаратурных густах (дарэчы, вельмі разнастайных): тут і Рабіндранат Тагор, і Федэрыка Гарсія Лорка, і Пабла Нэруда, і Боб Дылан… Яна сама прызнаецца: «Было б сумна, калі б я не выкарыстоўвала свае моўныя веды [……...] дзеля таго, каб па-беларуску прагучалі творы замежных літаратур».

Феномен Анхелы Эспіносы Руіс не абмяжоўваецца адно іншаземнай экзотыкай. Перад намі — у першую чаргу яркая, самабытная пісьменніца, талент якой яшчэ толькі набліжаецца да росквіту, але якая ўжо цяпер мае за плячыма немалыя творчыя набыткі і ўдзячную, зацікаўленую аўдыторыю.

Анхеле Эспіносе Руіс хочацца пажадаць, каб паэтычныя крылы, вобраз якіх чырвонай ніткай працінае ўсю яе творчасць, мацнелі і ўдасканальваліся, і надалей дорачы аўтарцы ні з чым не параўнальнае адчуванне высокага палёту.

МОВА. МАДЭЛЬ ДЛЯ ЗБОРКІ

Разбурыць тэкст, знішчыць усё, што змацоўвае паміж сабой словы і сэнсы, забыцца на ўсё створанае раней… Пачаць пасля збіраць мову наноў, быццам пазл, без пэўных прыкмет, блукаючы ўпоцемках, навобмацак вышукваючы напрамкі, лавіць у цішыні водгалас мелодый, прыгадваць забытыя рытмы і адначасова ствараць новыя…

Творчасць некаторых паэтаў наўрад ці можна аналізаваць, кіруючыся класічным літаратуразнаўчым метадам: знаходзячы тропы, метафары, мастацкія сродкі і г. д. Справа тут не ў нейкай інакшасці мыслення ці ў асаблівасцях стылю і творчай манеры, а хутчэй у тым, што такую літаратуру проста немагчыма прэпарыраваць. Яна сама перш-наперш разбурае, раскладае па частках свядомасць чытача, каб той страціў арыенціры, тобок апынуўся адзін, у цемры, пасярод незнаёмай мясцовасці, і толькі рэдка пазнавальныя маркеры-вобразы будуць нагадваць пра навакольную рэчаіснасць. І тады кожны будзе шукаць свой шлях — зыходзячы з узроўню сваёй падрыхтаванасці, абазнанасці ў сусветнай культуры, ступені развіцця мастацкага густу.

Таму на кніжках такіх аўтараў, як на інструкцыях для ўжывання медыцынскіх прэпаратаў, у абавязковым парадку я змяшчаў бы супрацьпаказанне: «не рэкамендуецца ўжываць асобам з павышаным узроўнем класічнай беларускай літаратурнай традыцыі ў крыві, а непаўнагадовым чытаць пад абавязковым наглядам дарослых».

Вальжына Морт — адна з тых паэтаў (не хачу казаць «паэтка», бо там, дзе пачынаецца сапраўдная паэзія, на мой погляд, заканчваюцца гендарныя размежаванні), якія напрыканцы 90-х — на пачатку нулявых здзяйснялі функцыю «разбурэння мовы», каб на руінах і тле закласці падмурак найноўшай літаратуры. Пасля публікацыі дэбютнага зборніка «Я тоненькая як твае вейкі» (2005) Вальжына Морт пераехала ў ЗША, і там жа выйшлі яе наступныя кнігі: зборнік-білінгва «Factory of Tears» (2008) і цалкам на англійскай мове «Collected Body» (2011). Здавалася б, наш чытач меў усе шанцы страціць Вальжыну Морт як беларускамоўнага аўтара. Але, на шчасце, гэтага не адбылося. Як прызнаецца сама аўтарка, яна працягвае пісаць на абедзвюх мовах. З гісторыі літаратуры мы ведаем, што падобны шлях абраў некалі Уладзімір Набокаў, праўда, пасля ён усё-ткі перайшоў канчаткова на англійскую. Дарэчы, Вальжына Морт у Амерыцы працуе выкладчыцай паэзіі (!) у Карнэльскім універсітэце, дзе аўтар «Лаліты» ў сярэдзіне мінулага стагоддзя чытаў лекцыі па рускай літаратуры.

Летась у Беларусі выйшаў зборнік вершаў Вальжыны «Эпідэмія ружаў» (Мінск, «Логвінаў», 2017). Амаль трацiна твораў у ім новыя, астатнія друкаваліся ў папярэдніх зборніках. Але так ці інакш з’яўленне кнігі — гэта своеасаблівае вяртанне паэта на Радзіму, завяршэнне цыкла. Бо, нягледзячы на вельмі моцную англамоўную традыцыю (нават да ад’езду з Беларусі), Вальжына Морт была і застаецца энергетычна і настраёва беларускім творцам. Пра гэта сведчаць многія вершы з новага зборніка, у прыватнасці такія, як «Зінгер», «Бабуля», «Мінская песня», «Цётка

Анна», «Беларуская мова»… Апошні тэкст, дарэчы, — неверагодна эмацыянальны крык душы, экспрэсіўная споведзь, дзе любоў і боль сплятаюцца ў дзівосны калейдаскапічны малюнак, які ўражвае, выводзіць чытача з раўнавагі, разгойдвае ўспрыманне і пакідае ў свядомасці незабыўныя вобразы:

Калі нам выкалалі вочы, мы пачалі размаўляць рукамі,
Калі нам адсяклі рукі, мы размаўлялі пальцамі на нагах.

Імкненне з’яднаць у адно пафас антычных драм, малітоўнасць біблейскіх псалмоў і ўтрапёнасць народных галашэнняў выклікае ашаламляльны эфект, здольны прывесці чытача да катарсісу.

Нягледзячы на выкшталцоны, месцамі шакуючы, эратызм і натуралізм, ментальнасць паэзіі Морт далёкая ад выключна жаночай, больш за тое: шмат каму з нашых паэтаў-мужчын якраз не хапае гэткай шалёнай, нястрымнай энергетыкі — такой, якая струменіць са старонак «Эпідэміі ружаў»:

Пакуль Міністэрства Транспарту таптала абцасы,
пакуль Міністэрства Сардэчных Справаў
білася ў істэрыцы,
Фабрыка Слёз працавала па начах,
нават па святах ставіла рэкорды вытворчасці.

У паэзіі для аўтаркі няма табу і абмежаванняў: яна дазваляе сабе выкарыстоўваць жорсткую, брутальную, месцамі абсцэнную лексіку. Гранічная шчырасць вельмі часта мяжуе з наўмысна правакацыйнай унутранай раскамплексаванасцю, жаданнем не проста здзівіць чытача, а выклікаць у яго пачуццё непрымання і агіды.

…мова, дзеля якой брат забівае брата,

мова, ад якой нікому не ўратавацца,
мова, што нараджае ўродаў-мужчын,
нараджае жанчын-жабрачак,
нараджае безгаловых жывёлаў,
нараджае жаб з чалавечымі галасамі.
Гэтая мова не існуе!

Следам за сваімі знакамітымі літаратурнымі папярэднікамі — Тэдам Х'юзам, Чэславам Мілашам, Дэрэкам Уолкатам — і паралельна са сваімі не менш вядомымі сучаснікамі Верай Паўлавай і Сяргеем Жаданам Вальжына Морт не толькі не імкнецца прытрымлівацца класічных вершаваных форм, але і свядома пазбягае іх. Рыфма ў яе творчасці — надзвычай рэдкая госця, яна з'яўляецца ў тэкстах як фантом, прывід, як іранічнае, сцёбнае сведчанне паўтаральнасці, цыклічнасці быцця і сумяшчальнасці несумяшчальнага:

Гусі-гусі, га-га-га,
Што вам сніцца?
Ня-мі-га.

Нашмат больш увагі аўтарка надае рытму, гукавай, сэнсавай, эмацыянальнай гульні, што ў спалучэнні ствараюць яркую, непаўторную паэтычную палітру. Дзякуючы сваёй унутранай драматургіі тэксты Вальжыны Морт так і просяцца на сцэну, для выканання на публіцы.

У сваёй прадмове да зборніка празаік Альгерд Бахарэвіч параўноўвае кнігу з чарадзейным садам, дзе «побач растуць боль і радасць, любоў і вусціш, жорсткасць і меланхолія». Сапраўды, кніжка атрымалася своеасаблівым борхесаўскім «садам, дзе разыходзяцца сцяжынкі», дзе кожны можа выбраць уласную пуцявіну дзеля спасціжэння закладзеных у тэкстах сакральных ісцін.

ВЕЧНАЯ АДЫСЕЯ ДУШЫ

Гукапіс, рытмапіс, узаемапранікненне і гульня сэнсаў, глыбіня, таямніца, што мае быць разгаданай, — усё гэта прысутнічае ў медытатыўна-настраёвых вершах-замовах Галіны Сіўчанкі, аб'яднаных у зборніку вершаў «Зоў звычаю» (Мінск, «Медысонт», 2018).

Час найноўшай паэзіі, здавалася б, даўно прывучыў нас да адсутнасці ў вершаваных тэкстах кропак і косак, якія ў кантэксце сучаснасці нібыта страцілі якую-кольвек актуальнасць. І ўжо ўспрымаюцца хутчэй як своеасаблівыя рудыменты, што замінаюць вольнай плыні свядомасці рухацца без абмежаванняў у любых напрамках. На першы погляд, Галіна Сіўчанка ў сваёй творчасці пайшла па шляху найменшага супраціву, наўмысна адмаўляючыся ў большасці сваіх вершаў і ад знакаў прыпынку, і ад вялікіх літар. Выключэнне з апошняга, бадай, складаюць тапонімы, каляндарныя назвы ды некаторыя загалоўкі.

Эпіграфам на пачатку кнігі нас сустракаюць радкі паэта

Фелікса Аксёнцава:

Мой дом у вежы на высьпе,
мяне чакае бясконцы шлях
вады з вытокаў ракі.

Эпіграфы не бываюць выпадковымі, і тут ёсць своеасаблівы «шыфр», які аўтарка прапануе дасведчанаму чытачу. Як вядома, Фелікс Аксёнцаў напрыканцы 80-х — пачатку 90-х гадоў мінулага стагоддзя пісаў тэксты для гурта «ULIS» і быў яго ўдзельнікам (для эпіграфа выкарыстаны фрагмент тэксту песні «Вада з вытокаў ракі» з альбома «Танцы на даху», 1993 г.). Падаецца, што назва гурта таксама была абрана невыпадкова, бо скразная тэма творчасці музыкаў — пошукі страчанай Радзімы, вечная адысея спакутаванай, знявечанай душы ў імкненні да сваёй Ітакі.

Як і гамераўскаму Улісу, чытачу наканавана падарожнічаць ад адной выспы-верша да другой, штораз патрапляючы ў слоўныя пасткі, а, вызваліўшыся, імкнуцца да новых далягладаў. Дарэчы, першы раздзел зборніка так і называецца: «выспа», і кожны верш з раздзела мае адпаведныя назвы, як то: «выспаведзь», «выспакой», «выспаходня», «выспаслушніца» і г. д. Вобразныя і настраёвыя замалёўкі пакрысе прызвычайваюць нашае ўспрыманне да вершаў такога кшталту, і таму міжволі пачынаеш мысліць катэгорыямі аўтара:

скрасці ў ракі празрыстую жыццяроўнядзь
вецер на недакрылых адчуць руках
утаймавацца тоймамі і ня ўспомніць
назву таго што знішчыла сьмерцястрах
вызнаць на міг як поўнач глядзіць у твар і
як самацвет самоты расце ў грудзях
моўч раздзяліць з адтулінаю міжхмар’я
ціха ўцячы ў адгэтуліну быцця

Напэўна, такой — крыху няўцямнай, дзіўнай, незразумелай на першы погляд — мовай прамаўлялі старажытныя варажбіткі і піфіі, праз свае трызненні прадказваючы прышласць. Бо паэзія сама сабе — гэта зменены стан свядомасці. Кожны паэт ведае, што такое стыхія мовы, калі не ты кіруеш працэсам, а сам моўны Гальфстрым падхоплівае цябе і нясе праз акіян да сэнсавых выспаў. Таму алітэрацыі і неўтаймоўная словатворчасць, якімі прасякнуты зборнік, не выглядаюць надумана і штучна, яны фарміруюць і ўраўнаважваюць арганіку тэксту:

зерне цішы не ператворыцца ва ўмалот
мы дагэтуль на розных мовах з Табой маўчым
супадзенні не напрарочаць нам суўзыход
выспатканні не абяцаюць нам выспачын

Няма нічога новага пад сонцам, і ў літаратуры — таксама: паэтка не вынайшла ровар, узбагаціўшы лексіку словамі кшталту «веляболь», «промнеспляценне», «гукакроплі», «імглебен» і г. д. Дастаткова прыгадаць класічнае хлебнікаўска-разанаўскае: «Чарот-вечарот на возерaберазе / дзе векамань — каменем / каменне — векаманню» або не менш вядомае «крылцуючы золатапісьмом...», каб зразумець, якія традыцыі шануе Галіна Сіўчанка.

Падаецца, што словатворчасць у гэтым выпадку сведчыць пра дуалістычны светапогляд лірычнай гераіні, а кентаўрычнасць некаторых наватвораў каторы раз пераконвае чытача, што язычніцкі антураж зборніка ёсць сродак падкрэсліць сваю прыналежнасць і да політэізму, і да монатэізму адначасова, як бы парадаксальна гэта ні гучала. Як прыклад: «Сьвет наўкольны брыняе Богам», а ў іншым месцы: «...зроенымі зорамі з вышынь / глядзяць тысячавокія багі».

Наступныя раздзелы зборніка — «пярэспа», «звычай», «галасы» працягваюць тэмы бясконцасці, прыроды, нараджэння і

смерці.

У раздзеле «звычай», тым не менш, Галіна Сіўчанка зноў збочвае з намацанай каляіны і, не хаваючы таго, наўпрост капіруе творчую манеру, стылістыку і вобразную сістэму Іосіфа Бродскага. Напрыклад, возьмем пачатак верша пад назвай «Канец прыўкраснага часу» (у Бродскага — «Конец прекрасной эпохи», 1969 г.):

Бродскі:

Потому что искусство поэзии требует слов,
я — один из глухих, облысевших, угрюмых послов
второсортной державы, связавшейся с этой,
— не желая насиловать собственный мозг,
сам себе подавая одежду, спускаюсь в киоск
за вечерней газетой.

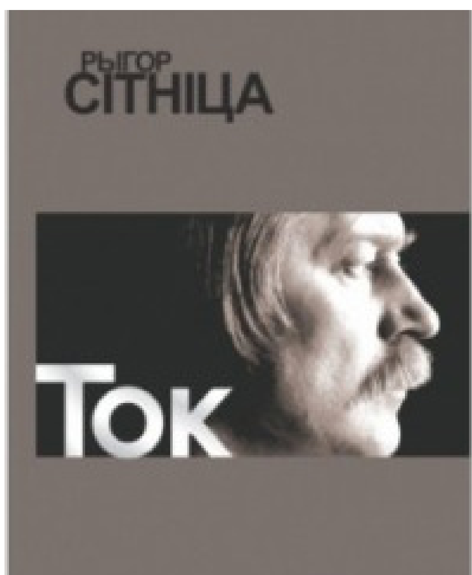
Сіўчанка:

Бо вяртанне ў вечнасць ад нас вымагае слоў
я — адна з тых шукальніц, што плыні ўчынілі злоў
у сабе і цяпер не залежаць ад абалонкі, —
аддаюся пад вежай на высьпе сухому лаўжу,
як на новую свомасць Пачатку, бясьслёзна гляджу
на чужыя старонкі

Дзіўная сітуацыя: гэта нібыта і не пераклад, і не перастварэнне, але далей на працягу ўсяго верша пабудова страфы, рытміка, настраёвасць — усё супадае з вышэйназваным творам нобелеўскага лаўрэата. Амаль аналагічная сітуацыя — і з вершам «Я пачынаю год», які, па сутнасці, з’яўляецца вольным перакладам верша Бродскага «Я начинаю год, и рвет огонь...» (1969 г.). Уз-

нікае законнае пытанне: калі тут мае месца наследаванне, своеасаблівая даніна павагі аўтаркі слыннаму паэту, чаму яна пра гэта ніяк не паведаміла чытачу, тым самым дазваляючы западозрыць сябе ў эпігонстве альбо нават у плагіяце? Спадзяюся, такога кшталту непаразуменні не будуць суправаждаць Галіну Сіўчанку на працягу далейшага творчага шляху.

Бо перад намі — сапраўды яркая, самабытная паэтка, стваральніца арыгінальных вобразаў-знаходкак, якая ў сваіх аўтарскіх вершах непадобная ні на кога і тым самым цікавая і запатрабаваная ўдумлівым чытачом.



ШЧОДРЫ ЎМАЛОТ

Яшчэ ў XVIII стагоддзі нямецкі літаратар і тэарэтык-асветнік Г. Э. Лесінг адзначаў сувязь лірыкі і выяўленчага мастацтва. У сваёй грунтоўнай працы «Лаакаон, ці Межы жывапісу і паэзіі» на прыкладах антычнай культуры ён пераканаўча пацвердзіў выказванне Вальтэра пра тое, што «жывапіс — гэта нямая паэзія, а паэзія — гэта жывапіс, які прамаўляе». Уздзеянне высокага слова і намаляванага вобраза шмат у чым падобныя: і першае, і другое «…паказваюць нам адсутныя рэчы так, нібыта яны знаходзяцца паблізу, бачнасць пераўтвараюць у яву, адно і другое ашукваюць нас, і ашуканства абодвух прыносіць задавальненне».

Таму нездарма сярод мастакоў так шмат паэтаў, і наадварот. Жывапісец, адчуваючы, што застаецца нешта недавыказанае ў карцінах, бярэ на ўзбраенне слова; паэт, натыкаючыся на межы, дзе заканчваюцца магчымасці мовы, пачынае маляваць.

Творчасць вядомага беларускага графіка Рыгора Сітніцы якраз

спалучае у сабе два напрамкі. Дуалізм гэты натуральны: паэзія сталася лагічным працягам адкрыццяў, зробленых у жывапісе. З другога боку, літаратура дапамагала (і дапамагае) мастаку выяўляць не толькі свой унутраны стан, але і выказваць грамадзянскую, чалавечую пазіцыю.

У выдавецтве «Чатыры чвэрці» выйшла кніга, якая сабрала пад сваёй вокладкай вершы, створаныя Рыгорам Сітніцам на працягу творчага жыцця. Яна мае красамоўную, арыгінальную назву: «Ток».

Ёмістае, выразнае слова надзвычай адпавядае зместу зборніка. Найперш гэта азначэнне энергіі, сутнасці жыцця: ток крыві, а таксама электрычныя імпульсы, што стымулююць нейроны мозгу, актывізуючы працэсы мыслення і творчасці. І канечне, «ток» у беларусаў — месца, дзе адбываецца абмалот зерня, дзе падсумоўваецца плён чалавечай працы, дзе становіцца зразумелым, якім працавітым і дбайным быў гаспадар, ці якасным было насенне і ці ўрадлівай глеба.

Такім чынам, «Ток» — гэта своеасаблівая паэтычная справаздача за гады насычанай творчай дзейнасці. Але ж акрамя ўласна выяўленчага мастацтва, Рыгор Сітніца рэалізаваўся і як грамадскі, культурны руплівец, публіцыст. Усё гэта паспрыяла фарміраванню выразнага крэда, якое знайшло адлюстраванне ў паэтычным слове:

П’едэстал, трыбуна ці турма,
Кайданам blішчэць ці эпалетам —
У паэта выбару няма,
Акрамя як толькі быць паэтам.

(з верша-прысвячэння Г. Бураўкіну)

Рыгор Сітніца — адэпт класічнай беларускай традыцыі. І ў некаторых вершах ён свядома крочыць сцежкамі, пратаптанымі

папярэднікамі, не баючыся паўтарыцца:

Стамлёных аблокаў смуглявая млявасць
Плыла спакваля па блакітным авале
Балтыйскага неба; а сонца і хвалі
Кахання свайго ад людзей не хавалі;
І промні ваду цалавалі, і хвалі
Люлялі ў лагодзе шчаслівае сонца…

З-за пляча аўтара ў гэтых радках пазнавальна выглядваюць і багдановічаўскі «сінякрылы матылёк», і барадулінскае «лілею млявы плёс люляе …». Рыгор Сітніца смела эксперыментуе з алітэрацыямі і гукапісам яшчэ і таму, што не саромеецца вучыцца, на практыцы засвойваць «паўтарыцельны курс» не толькі беларускай, але і сусветнай літаратуры.

Першы раздзел зборніка «Доўгае рэха» ўспрымаецца як праграмны, у ім знайшлі сваё адлюстраванне і творчае крэда, і даніна павагі майстрам айчыннага пісьменства, а таксама глыбокі роздум над лёсам Айчыны, над прызначэннем высокага мастацтва ў сучасным грамадстве.

Місія паэта — быць прарокам на сваёй Радзіме, няхай нават непрызнаным і выгнаным. Мабыць, таму Рыгору Сітніцу вельмі блізкая творчасць І. Бродскага, месцамі ён цытуе знакамітага паэта, а некаторыя вершы, напрыклад «Парад пераможцаў» ці «Калядны дывертысмент», відавочна, створаны пад яго непасрэдным уплывам.

Пра тое, як няпроста творцу існаваць у соцыуме, падпарадкаваным нібыта адзіна правільным мадэлям паводзінаў, сведчаць і такія радкі:

Не любы мне словы «направа», «налева», «руш»,
І колеру хакі вопратку я не люблю.

(«Дэкларацыя пацыфістага»).

Вобраз паэта, адрынутага і зняверанага, набывае працяг і ў такім вершы:

Фотаздымкі Купалы трыццатых гадоў —
Зацкаваных вачэй скамянелы пагляд —
Гэта роспач усіх курапацкіх удоў,
Дзе пустэльня — наперад, пустэча — назад…
[………]
Пустата — Варкута, пустата — Калыма,
Пустата — гэта ўсе, каго болей няма…

Але ж пасля душэўных згрызот, пасля паняверкі і адчаю ёсць надзея ацаліцца гаючым словам сябра, яго неўміручым радком:

І калі спадзяванняў ніякіх на гэты свет перакулены
Не знаходзіць душа, здаецца, — ды дзякую, Божа,
Што мажлівасць простая ёсць — пазваніць Барадуліну…
Ён дапаможа.

Другі раздзел зборніка — «Канцэрт для скрыпкі і завірухі» — сведчыць пра тое, што Рыгор Сітніца — яшчэ і надзвычай чуйны лірычны паэт, які здольны ў звычайнай з’яве прыкмеціць будучы паэтычны вобраз, а з імгненнай думкі-згадкі выснаваць сюжэт для верша. Як і для кожнага творцы, для Рыгора Сітніцы менавіта каханне — невычэрпная крыніца натхнення, выток усіх мар і спадзяванняў:

Як найлепшы самы з маіх закаханых вершаў,
Я табе прысвячаю чэрвеньскі гэты дождж.

Раздзел наскрозь працяты мелодыямі, гукамі, рытмамі. Музы-

ка — гэта яшчэ адна сімпатыя аўтара. Вершы «Раманс», «Пад гукі катрынкі», «Сола для вулічнага саксафона», «Блюз начнога дажджу» — незвычайныя па пачуццёвай і метафарычнай напоўненасці. Бо —

Ёсць музыка глыбінь, і цвердзі, і нябёс.
Яе спасцігнуць, як уласны зведаць лёс.
Разгубіцца душа на ростанях дарог —
Ёй шлях пакажа Бах, а гэта значыць — Бог.

Як ужо было адзначана, Рыгор Сітніца не баіцца паўтораў у паэзіі, таму і такі верш, як «Віно дажджоў» не выглядае ні перайманнем, ні эпігонствам, а найперш — данінай павагі, паклонам знакамітаму аўтару арыгінальнай «малой паэмы». Гэта ода сяброўству, ода вернасці ідэалам:

Захмялелай сябрынаю будзем сядзець, гаманіць давідна,
Безназоўнаму часу надаўшы найменне «Віно дажджоў».

Паэт — вечны рамантык, «дзіця з вачыма празарліўца» (Р. Барадулін), безабаронны ў сваёй наіўнасці, які кожны дзень пачынае жыццё наноў, бо толькі так можна захаваць чысціню і непасрэднасць успрымання. Дзеля чаго ж яшчэ імкнуцца жыць менавіта так — не патрапляючы ў плынь, не падладжваючыся пад меркантыльны, прагматычны свет? Бадай, дзеля гэтага:

Каб я ўрэшце спасціг, зваяваўшы свае ветракі,
Што каханню пад сілу з нябыту вяртаць цягнікі.

Астатнія два раздзелы зборніка — «Усходні вецер» і «Трысвечнік» адлюстроўваюць імкненне аўтара па-філасофску асэнсаваць жыццё, спасцігнуць вечныя, духоўныя каштоўнасці. Нездарма Рыгор Сітніца звяртаецца да класічнай японскай вершаванай

формы хоку, лаканічнасцю і выразнасцю гранічна набліжанай да жывапісу, дзе ў трох радках ствараецца яркі, запамінальны філасофскі вобраз, накшталт:

З нетраў сутоння
Ружовы расцвіў ліхтар.
Начная кветка.

Сімвалічна, што паэма «Знак перасцярогі» — фінальны, надзвычай эмацыянальна насычаны твор зборніка — якраз завяршаецца радкамі, што сустракаюць чытача на пачатку кнігі, своеасаблівым чынам закальцоўваючы час, яднаючы мінулае і сучаснасць:

...І з вуснаў злятае,
І чуюць мурог і мураш:
«Ойча наш...».

Як сапраўдны мастак, Рыгор Сітніца ўмее ўгадваць і прадбачыць коды быцця, вышукваць знакі і падказкі ў блытаным і цьмяным мораку паўсядзённасці, спрабуе зразумець, «пра што гаворыць птушыны клінапіс на снезе белым», якія таямніцы давяраюць нам «...поле, сцяжына, камень»... Ён стварае свой сусвет, у якім дзве магутныя стыхіі — жывапіс і паэзія — гарманічна суіснуюць, утвараючы адно цэлае, непадзельнае, як само жыццё.

ШМАТГРАННАСЦЬ І ТАЛЕНТ

Лепшае з творчай спадчыны трох выдатных айчынных паэтаў выйшла у 2009 годзе асобным зборнікам у Рэдакцыйна-выдавецкай установе «Літаратура і Мастацтва». Сціплае і зрокава ненавязлівае, але надзвычай густоўнае афармленне аздабляе выданне. У верхняй частцы вокладкі, на светла-зялёным, амаль бясколерным фоне — невялікі вянок з палявых кветак, травы, збожжа. І назва — «Залатое жыта». Кніга не прэтэндуе на азначэнне «фаліянт» — усяго 128 старонак. Як — спытаеце вы — можа на такой малой друкаванай плошчы змясціцца ажно тры паэтычныя Сусветы? Можа. Прычым тут не толькі паэзія — побач з творцамі бяруць слова крытыкі — кожны раздзел суправаджаецца грунтоўным артыкулам пра творчасць і асобу паэта.

Дык хто ж яны, аўтары зборніка? У анатацыі пра іх пішацца: «Гэтых шырока знаных і неардынарных творцаў яднае не толькі адна Радзіма (Касцюкоўшчына, Краснапольшчына і Шклоўшчына), адзін гістарычны час (ХХ стагоддзе), але і адзінаверная любоў да сваёй Беларусі…». Сапраўды, вышэйпералічанае здольна

аб'яднаць больш, чымсьці рэгаліі, званні, узнагароды. Таму, пазнаёміўшыся з творамі, змешчанымі ў гэтым зборніку, у каторы раз пераконваешся: не званне робіць паэта. З усіх трох творцаў толькі адзін, асобай якога, дарэчы і адкрываецца кніга, займеў афіцыйна прысвоенае званне «народны». Астатнія двое імі з'яўляюцца «дэ-фактэ».

Мяркую, вы ўжо здагадаліся, пра каго ідзе гаворка. Гэта тры паэтычныя зоркі мінулага стагоддзя, творцы, якіх, на жаль, няма з намі побач фізічна, але яны працягваюць жыць у сваіх паэтычных радках, некалі вымаўленых на высокім уздыме пачуцця — гэта Аркадзь Куляшоў, Аляксей Пысін, Анатоль Сербантовіч. Адныя з тых, нямногіх, хто сапраўды застаўся ў беларускай паэзіі, хто годна яе прадстаўляе на фоне ўсіх тых «пакліканых», якія, на жаль, не сталі «абранымі», а такіх, як мы ведаем, у нашай літаратуры большасць — пры жыцці іх лічаць паэтамі, альбо яны самі сябе імі лічаць, а на паверку застецца толькі шэрасць вершаваных радкоў у тамах выбраных твораў, якім наканавана век стаяць некранутымі на паліцах бібліятэк (у лепшым выпадку).

«На паўмільярдным кіламетры» — гэта выбранае з вершаў Аркадзя Куляшова. Паперадзе вершаў — натхнёная, таленавітая прадмова выдатнага нашага крытыка Варлена Бечыка, якая называецца «Урокі Куляшова». Асноўная адметнасць стылю гэтага крытыка — гарманічнае спалучэнне індывідуальнага і агульналітаратурнага, прычым захоўваецца патрэбная дыстанцыя, не назіраецца такога небяспечнага для крытыка пераходу мяжы, калі асабістае знаёмства служыць магчымасцю выставіць на першы план сябе. Асоба Куляшова для Бечыка заўжды на вышыні, амаль недасягальная, увесь артыкул — ўсяго толькі спроба наблізіцца да Паэта. Гэта і аднчасова вучоба (дзіцячыя згадкі, успаміны пра прачытанне паэмы «Прыгоды цымбал», пазней — знаёмства з Куляшовым як з чалавекам, прычым духоўнае не супярэчыць зямному, не псуе воблік творцы), і асэнсаванне значнасці творчай спадчыны паэта ў маштабах эпохі. Нельга не ўзгадаць той факт, што некалі Варлен

Леанідавіч нават стварыў цэлую кнігу-даследаванне пра творчасць свайго куміра і назваў яе «Шлях да акіяна».

Творы, змешчаныя ў «куляшоўскім» радзеле — хрэстаматыйныя, вядомыя ўсім. Тут і знакаміты верш, які стаў пасля песняй «Бывай, абуджаная сэрцам, дарагая…», і класічныя «Плыла, цалавалася хмара з зямлёй…», «Мая Бесядзь», «Ліст з палону», «Да паэзіі», «Сасна і бяроза», паэма «Варшаўскі шлях», і знакамітыя філасофска-элегічныя шаснаццацірадкоўі. Хочацца адзначыць паэтычны густ укладальніка Леаніда Галубовіча — дзякуючы яму ў зборнік не патрапіла ні аднаго кан’юнктурна-прахаднога твора, без якіх абыходзіўся рэдкі тагачасны паэт.

Дзіўна, але куляшоўская лірыка гучыць тут неяк па-асабліваму прачула, што не характэрна ўвогуле для строгай, амаль камернай скіраванасці яго твораў. Наўрад ці справа ў падборы вершаў. Хутчэй тут дзейнічае закон змены ракурса, дзякуючы якому лепш бачыцца шматграннасць алмаза. Невыпадкова ў кнігу ўвашлі ажно два вершы, прысвечаныя памяці лепшых юнацкіх сяброў Куляшова — паэтаў Змітрака Астапенкі і Юлі Таўбіна, якія былі рэпрэсаваныя ў страшныя 30-я.

Выбраныя вершы Аляксея Пысіна, прадстаўленыя тут, маюць агульную назву «На чуйным провадзе саломы». З прадмовай выступае знаны літаратуразнаўца Дзмітрый Бугаёў. Як і ў папярэдняй прадмове, назіраецца комплексны падыход да асэнсавання творчай сутнасці паэта. Чалавечыя якасці і тут з’яўляюцца вырашальным фактарам, што характарызуе ў тым ліку і творчасць Аляксея Пысіна. Гэта невыпадкова. І Куляшоў, і Пысін бачылі ўсе жахі найвялікшай трагедыі XX стагоддзя — Другой сусветнай вайны. Яны ведалі цану жыццю, цану простым чалавечым пачуццям, былі здольныя суперажываць чужому гору. Вершы Пысіна, прадстаўленыя ў кнізе, рознапланавыя — тут і інтымная лірыка, і ваенна-патрыятычныя і філасофскія вершы. Прысутнічаюць усе класічныя, самыя вядомыя творы паэта: «Іван-чай», «Палім мы маршанскую махорку…», «Ёсць на свеце мой алень…», «Балада пра камбата» і

іншыя, больш і менш вядомыя, але ўсе бездакорныя ў літаратурным сэнсе, вытрыманыя на адной высокамастацкай ноце.

Аляксей Пысін — паэт, у творчасці якога ваенная тэма праявілася найбольш, можна нават сказаць, яна з'яўляецца скразной. Але ёсць і звыштэма, знітаваная ў ланцужку «жыта-жыццё-вечнасць», асабліва яскрава выяўленая у вершы-прысвячэнні Сцяпану Гаўрусёву «Забыта многае ў жыцці…».

У адрозненне ад двух папярэдніх паэтаў, апошні, прадстаўлены ў кнізе — Анатоль Сербантовіч — належыць да пазнейшага пакалення «шасцідзесятнікаў», творцаў, чыё дзяцінства было абпалена вайной, якія спазналі голад, безбацькоўе, пасляваенны рэзрух. Ім наканавана было расці і сталець ва ўмовах жорсткага кантролю над асобай. Але творцы кшталту Сербантовіча ніколі не патраплялі ў агульную плынь, не змяшчаліся ў зададзеныя рамкі. Відаць, таму і пражыў паэт мала — усяго 29 гадоў, бо больш наўрад ці змог бы вытрымаць з-за сваёй надзвычай тонкай душэўнай арганізацыі. Пра гэта, дарэчы, піша і ва ўступным слове да вершаў паэта Леанід Галубовіч: «Паэты падчас вельмі наіўныя і ранімыя людзі. Іх унутраны свет заўжды кантрасны адносна свету вонкавага. І ўся трагедыя іх кароткіх зямных жыццяў у немагчымасці дарэшты згарманізаваць духоўную і метафізічную сутнасць гэтых двух паралельных светаў». У адрозненне ад двух першых аўтараў прадмоў, Леанід Галубовіч прызнаецца, што яму не давялося ведаць асабіста Анатоля Сербантовіча. Адзінае матэрыяльнае сведчанне пра творцу — сціплая магілка на Ўсходніх могілках. Тым не менш, прадмова прываблівае спробай філасофскага асэнсавання месца паэта і Паэзіі ў жыцці чалавека. На мой погляд, тут вельмі ўдала «схоплена» сутнасць паэтыкі Сербантовіча, пра што заяўлена і ў самой назве прадмовы: «Нявольнік без ланцугоў» (памятаеце ў таго ж Куляшова: «Я вязень твой, а ты — мая турма»). Вершы — гэта вярыгі паэта, ён уздзяе іх на сябе добраахвотна, «прымае схіму». Таму толькі такі творца мае права ўголас заявіць:

Няма ні тут, ні там, за дымкай.

Няма ў дзвярах, няма ў акне.
Няма мяне ў тваіх абдымках.
Няма мяне… Няма мяне.

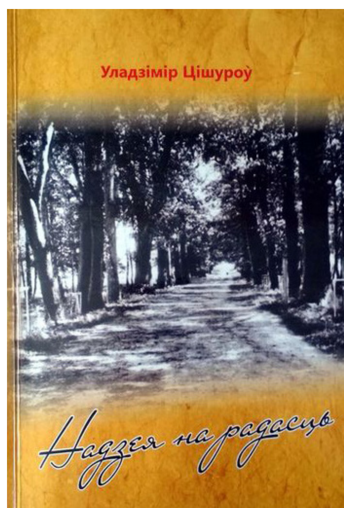
Ад такіх радкоў адначасова і жудасна, і хочацца схіліць галаву перад смеласцю аўтара. І міжволі думаецца: куды да аўтара гэтых радкоў некаторым сучасным філосафам ад літаратуры, якія прыходзяць да аналагічных высноў, але з адной істотнай розніцай: іх роздум голы, не заснаваны на пачуцці, а ў сваёй аснове мае толькі набор мёртвых літар.

Сербантовіч, бадай, самы непасрэдны і бунтоўны па сваёй прыродзе паэт сярод прадстаўленых творцаў і ў той жа час многія яго вершы адзначаныя незавершанасцю творчага развіцця, што праяўляецца ў шматлікіх «пераборах», праблемамі з пачуццём меры і нават густу. Хто ведае, магчыма, калі б ён дажыў да веку Куляшова, або Пысіна, ён бы пасур'ёзнеў, больш адтачыў свой радок, узбагаціў слоўнікавы запас. Але паэты ёсць такія, якія яны ёсць — харошыя і розныя, менавіта таму іх і цікава чытаць, перачытваць, знаходзіць у іх радках нешта сваё. Калі перфразіраваць вядомае выслоўе, такія творцы «удасканальваюць свет пасродкам уласных недасканаласцей», асвятляюць прасцяг для далейшага развіцця.

Завяршаючы гаворку пра кнігу выбранага трох паэтаў, хочацца працытаваць глыбокадумныя куляшоўскія радкі, якія, на мой погляд, вельмі адпавядаюць тэме:

Не прыпыняйся, не жахайся, слова!..
Хай адвячорак доўгім ценем лёг —
Магчыма немагчымая размова
Датуль, пакуль магчымы маналог.

Папраўдзе, творчасць кожнага Паэта — гэта своеасаблівы маналог, які ён прамаўляе ўсё сваё жыццё. Але ад каго залежыць, ці будзе ён пачуты і зразумелы?



У ПОШУКАХ ГАРМОНІІ

Між Ладам тваім
і маім Хаосам…

М. Купрэеў

Вельмі часта празаік вырастае з паэта. У маладосці ўнутраны свет творцы насычаецца ўзнёслай лірычнасцю, пакрысе выбудоўваецца вобразна-лексічная сістэма, з якой пазней (пры наяўнасці неадольнага поцягу да пісання і працалюбства) і «вылупляецца» празаік са сваім адметным стылем. Вершаскладанне навучае літаратара больш уважліва ставіцца да слова: там, дзе трэба, — быць ашчадным, а дзе — і шчодрым.

Але здараецца і наадварот. Спачатку «цвярозая проза», затым — «хмяльны верш». Шляхі літаратарскія невытлумачальныя, бо непрадказальныя яны і ў самога галоўнага Аўтара, чые лаўры не даюць спакойна спачываць пісьменнікам ад пачатку гісторыі, прымушаючы ствараць усё новыя і новыя сусветы. Што ж, рэ-

чаіснасць наша якраз дае падставы хаця б ва ўяўным свеце паспрабаваць дасягнуць гармоніі і парадку…

Уладзімір Цішуроў — з той кагорты творцаў, якія, валодаючы выразным літаратарскім пакліканнем, спачатку доўгі час займаліся іншымі, далёкімі ад прыгожага пісьменства, справамі. Займеўшы педагагічную адукацыю ў Магілёве, ён настаўнічаў, пасля працаваў аўтаслесарам, лесарубам, культработнікам, аўтарам-выканаўцам, прадпрымальнікам… Дэбютны зборнік апавяданняў «Першая струна» ён выдаў, ужо размяняўшы пяты дзясятак, у 1996 годзе ў «Бібліятэчцы часопіса “Маладосць”». На першы погляд, традыцыйная вясковая проза з яе нязменнай тэматыкай: сялянскі побыт, няпростыя людскія лёсы… Але было ў гэтых аповедах нешта няўлоўна-адметнае, што вылучала Уладзіміра Цішурова сярод сучаснікаў-літаратараў. Напрыклад, навела «Залацістае бервяно», якой адкрываўся зборнік, акрамя знешняй немудрагелістай сюжэтнай лініі, з самага пачатку несла магічна-рэалістычны падтэкст: галоўным героем там, як ні дзіўна, аказвалася не вясковая настаўніца, не яе муж-тыран, зладзеяваты цыган-паўкроўка, а менавіта яно — бервяно, закладзенае ў зруб хаты.

«Няма звароту бервяну да сваіх каранёў, да сваіх галін, іголак, да свайго салодкага паху маладосці…» — сцвярджалася на пачатку твора. А цяпер на хвілінку ўявіце: цытата належыць не Уладзіміру Цішурову, а, скажам… Алесю Разанаву. Чым не зачын для аднаго з версэтаў маэстра?

Так, мова паэзіі ўніверсальная, няважна, дзе яна ўжыта: у санеце ці ў апавяданні. Сведчаннем гэтаму — выдадзеныя Цішуровым кнігі вершаў «Бярозавы шлях», «Выслухай вецер», «Ганарар», «Маўчана». І апошняя па часе — «Надзея на радасць», што пабачыла свет у «Смаленскай гарадской друкарні».

Варта адразу адзначыць, што Цішуроў — паэт выключна прыродны, прычым не толькі ў станоўчым сэнсе гэтага слова. Каб крыху патлумачыць сваю думку, прывяду цытату Л. Галубовіча

з рэцэнзіі на адну з ягоных кніг: «…не адмаўляючы відавочнага, а менавіта, натуральнасці У. Цішурова як паэта, адзначым яго ўнутраную абдзеленасць глыбокім досведам літаратурнага майстэрства». Гучыць крыху крыўдна, ці не так? Але гэткімі словамі не кідаюцца без дай прычыны. Безумоўна, ЛеГАЛ казаў так з разлікам на маральную сталасць і творчую ўраўнаважанасць, да якіх кожны адэкватны творца раней ці пазней павінен прыйсці. І сапраўды: лепш мець унутранага крытыка, чым крытыка знешняга, які часцей за ўсё не такі літасцівы ці шчыры…

Дзівакаватыя, знешне надзвычай простыя (вельмі часта — роўнаскладовыя, сілабічныя строфы з сумежнай рыфмай) вершы У. Цішурова, тым не менш, прываблiваюць непасрэднасцю, ад іх патыхае чымсьці стыхійным, неўпарадкавана-хаатычным:

А ці знае хто ў хадзе,
Куды шлях яго прывядзе?
Можна мчаць да гаёў кіпарысаў,
Можна быць закаханым нарцысам…

(«Памяці паэта Анатоля Сыса»)

Але не ўсё так проста: здараецца, праз радкі, настраёва і па пабудове набліжаныя ці то да народных спеваў, ці то да рэчытатыўных галашэнняў, прабіваюцца настолькі пазнавальныя класічныя архетыпы, што гэта прымушае засумнявацца: а ці не прыкідваецца У. Цішуроў, ці не хавае за шырмай наўмыснай спрошчанасці глыбокае веданне сусветнай літаратуры:

А над лёсам, а над плёсам,
чорны воран пралятаў,
у цёмны лес сябе хаваў… […….]
Воран, воран, кім ты створан?
адкажы, чаму так чоран?...

Сустракаюцца ў тэксце зборніка і арыгінальныя, адметныя вобразы: «Аблачына — як вывернутая аўчына», «І сон мой трывожным прыбоем/прыбіўся на бераг любові», «Спатканні перайшлі ў спатыканні»…

Але асноўныя лейтматывы паэтычнай кнігі Уладзіміра Цішурова — гэта адзінота і спадзяванне на яе пераадоленне. Як ён сам прызнаецца:

Дваццаць адзін год
капаю адзін агарод,
побач са мной —
толькі кот.

Значная колькасць вершаў прысвечана блізкім, сябрам, знаёмым, рэальным або ўяўным каханым. Не абдзелены ўвагай і калегі па пяры: цэлы раздзел пад назвай «Рэтра-партрэты» — пра іх. Сярод герояў з’едлівых, дзе іранічных, а дзе і злосна-куслівых вершаваных філіпік Цішурова — Р. Баравікова, У. Саламаха, Г. Далідовіч, А. Масарэнка, В. Шніп, А. Пісарык, К. Камейша. Ці варта паэту выносіць свае прафесійныя крыўды на свет белы? Ці для гэтага існуе паэзія?

Узрадавала, што напрыканцы змешчаны вершы для маленькіх, аб’яднаныя агульнай назвай «Светлячок і Маладзічок». Бадай, гэта адзіная частка кнігі, здольная выклікаць роўныя эмоцыі. Як дзіцячы паэт, Цішуроў, на мой погляд, раскрыўся тут найбольш:

Скача дождж
Басанож
па асфальце, па дарожцы
на сваіх празрыстых ножках!

На жаль, кніга не зазнала ні сур’ёзнай карэктарскай, ні нават

якой-кольвек стылістычнай праўкі. Наклад — усяго 100 асобнікаў, верагодна, аўтар сам збіраў грошы на выданне, таму, хутчэй за ўсё, сродкаў проста не хапіла на дадатковую апрацоўку тэкстаў.

Зрэшты, прастора кожнага паэта — гэта заўсёды terra incognita, дзе чытач — усяго толькі запрошаны госць, які вымушаны асцярожна ступаць па сцежках, пракладзеных аўтарам, штохвілінна рызыкуючы збочыць і надоўга заблукаць у нетрах.

СОНЦА Ў ЗЕНІЦЕ

У наш час зацікавіць чытача паэзіяй — задача няпростая. Адна справа — празаічны твор, які ўсё-ткі трэба прачытаць цалкам ці прынамсі большую яго частку, каб зразумець сутнасць і скласці для сябе пэўнае ўражанне. Паэтычныя ж зборнікі ацэньваюць па некалькіх крытэрыях: першы — гэта «брэнд», папулярнасць і «раскручанасць» прозвішча на вокладцы; другі — калі аўтар малавядомы, то патэнцыйны чытач выхоплівае верш ці радок, пасля чаго альбо чытае далей, альбо адкладае кнігу ўбок; трэці фактар, які шмат каму здаецца неістотным, але ў сучасных варунках ён вырашальны, — гэта мастацкае афармленне, якасць паліграфіі, шрыфт, кампазіцыйная пабудова, іначай кажучы, «вопратка», па якой сустракаюць, тое першае ўражанне, што рэдка пасля змяняецца.

Кніга, пра якую пойдзе гаворка, выйграе ў чытацкіх вачах адразу па трох пунктах. Імя Людмілы Шчэрбы на слыху яшчэ з часоў «Першацвету», дзе яна была і аўтаркай, і супрацоўніцай.

Асоба шматгранная: журналістка, літаратурназнаўца, удзельніца музычна-паэтычнага тэатра «АртС»… Аматары нефарматнай, постмадэрновай прозы ведаюць яе раман-фільмаслоў «Уладар рыб» і нанараман-правакARTцыю «Урб@н.М» — творы цікавыя і неардынарныя як па форме, так і па змесце.

Але нават калі кніга трапіцца чытачу неабазнанаму, які не сочыць за літпрацэсам, то, разгарнуўшы гожы зборнічак пад нязвычайнай назвай «Я пакідаю сонца тут» (Мінск, «Кнігазбор», 2020), ён наўрад ці застанецца абыякавы. Бо куды ні зірні — россып вобразаў, паэтычных знаходак, алітэрацый, нечаканых метафар: «Хмурны дождж цвікі забівае // ў рваную падэшву асфальту»; «Луста неба з разынкамі зорак»; «Лянівым коткаю ранак // Улёгся на астраў дыван»; «Сарвуся з рыфмы // быццам з рыфаў»…

І, безумоўна, прываблівае афармленне, выкананае мастачкай і паэтэсай Кацярынай Массэ. На выяве, што аздобіла вокладку, лёгка пазнаецца сама Людміла, прычым надзвычай трапна перададзены творчы воблік: увасоблена жаноцкасць, неўтаймоўны стваральны пачатак. Сімвалізм ілюстрацыі ўзмацняецца чорна-белым пераходам, які адлюстроўвае амбівалентнасць быцця, а залатое кола ўверсе, уплеценае ў вянок, і ёсць тое самае жыццядайнае свяціла, што насычае свет вобразамі і пачуццямі.

Своеасаблівае крэда, квітэсэнцыя творчых пошукаў і звышзадач сустракае чытача на пачатку зборніка:

Я проста пакіну сонца тут —
вялікі, як змагу данесці,
вогненны шар
пакладу на даляглядзе
для цябе.

Нездарма сонца, вобраз якога ўяўляецца алегорыяй зеніту майстэрства, яна пакідае «тут». У гэтым слове закладзена як

паняцце Айчыны, так і месца, дасягнуць якога імкнецца кожны літаратар, — чалавечая душа. Менавіта крануўшы яе патаемныя струны, паэт можа разлічваць на чытацкае суперажыванне, эмпатыю. Людміле Шчэрбе гэта, бясспрэчна, удаецца. Аднак, як кожны сапраўдны творца, яна часам сама не ведае, якія пуцявіны прывялі яе да паэтычных адкрыццяў:

Я не магу расчытаць тое,
Што напісала…

Абвостранае адчуванне рэчаіснасці выліваецца ў незвычайныя па эмацыянальнай насычанасці радкі, дзе ёсць месца рытмапісу і гукапісу, калі слова адчуваецца амаль на тактыльным, фізічным узроўні:

Сівыя карані ў падзем'і,
быццам пругкім шнурам,
скруцілі цела —
сціх жыцця матыў.

Валодаючы шырокім спектрам мастацкіх прыёмаў, аўтарка ў большасці сваіх твораў выходзіць далёка за рамкі выключна «жаночай» лірыкі. Некаторыя вершы, як, напрыклад «Сярэднестатыстычны марш», набываюць выразнае грамадзянскае гучанне, што сведчыць пра неабыякавасць да праяў жыцця:

У душах смерць,
ў кішэнях медзь.
Спадарству чэсць!
Сярэдняя па краіне — 36,6.

Настраёвасць зборніка неаднародная. Тэксты ранняга перыяду вызначаюцца драматызмам, унутраным надрывам, прадчу-

ваннем немінучага расстання, тугой па страчаным. Але ў той жа час душэўныя перыпетыі ствараюць неабходныя ўмовы для раскрыцця творчага патэнцыялу:

Пі, мая лебедзь, пі, мая муза,
З рук маіх боль гарачы.
Пылам пакрыецца, друзам
Свет, што ніколі не плача.

Аднак пазнейшая творчасць вызначаецца філасафічнасцю, сузіральнасцю, а экспрэсія і заглыбленасць ва ўласныя перажыванні саступае месца прыняццю сябе і сваёй прасторы ў светабудове. Набыўшы акрэсленыя рысы, быццё закальцоўваецца, а жыццё працягваецца ў нашчадках і ў Слове. Відаць, таму ў паэтычным космасе Людмілы Шчэрбы так часта сустракаюцца вобразы кола, сонечнага шара, акружнасці, напрыклад, як у вершы «Цяжарная» — ці не наследаванні Максіму Багдановічу, у спадчыне якога ёсць вядомы аднайменны верш:

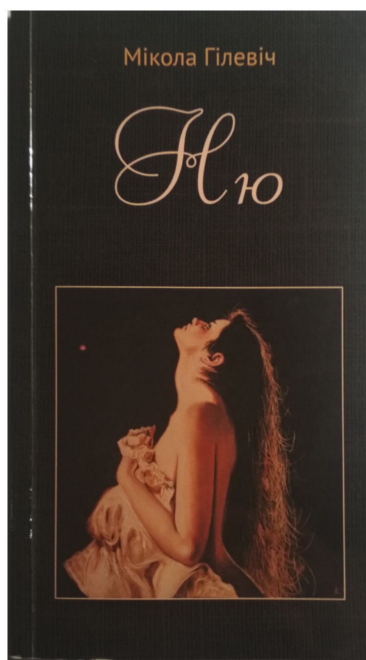
Так ты ў маю істоту прарастаеш
маленькім промнікам,
а я ўнікаю пустаты.
Нясу цябе сцярожка і ўрачыста,
бы шар зямны…

Навідавоку і няспынны пошук новых формаў уземадзеяння з чытачом. Паэтка не цураецца эксперыментаў са словам, адмаўляючыся ў многіх вершах ад знакаў прыпынку і рыфмаў, пашыраючы свае творчыя далягляды, прыадчыняючы чарговыя «дзверы ўспрымання».

З выданнем свайго першага паэтычнага зборніка Людміла не спяшалася, таму выпадковых тэкстаў у ім няма. Нездарма Томас Стэрнз Эліят лічыў, што пісьменнік, «…які працуе над сваім ру-

капісам — пераважна крытык, бо прасейванне, камбінаванне, канст руяванне, выкр эсліванне, выпраўленне, апрабоўванне — уся гэтая катаржная праца — больш лёс крытыка, чым мастака».

Як трапна адзначыў у прадмове да зборніка Навум Гальпяровіч, «…Кніга паэзіі Людмілы Шчэрбы вельмі камерная, вельмі лірычная, напоўненая непадробнай шчырасцю». Менавіта адкрытасць і натуральнасць — асноўныя інструменты творчай майстэрні пісьменніцы, так бы мовіць, яе візітоўка. І таму выхад гэтай доўгачаканай для многіх кнігі — сапраўднае свята паэзіі — вечнай, як само жыццё…



ПАПЯРОВАЕ СЭРЦА ПАЭТА

Кожны, хто займаецца вершаскладаннем, ведае, што імпульсам для нараджэння паэтычнага твора можа паслужыць што заўгодна — імгненная асацыяцыя-згадка, выхапленае з выпадковай размовы слова, неадступная меладыя. Але найперш — гэта сама мова. Менавіта з яе выпростваецца, нібыта з кокану, мятлік лірычнага твора. Далей уступае ў справу прырода — яна вызначае, якімі адценнямі зайграюць у сонечных промнях крылцы, як будуць спалучацца фарбы і ці будзе гэтае дзіўнае стварэнне прыцягваць да сябе ўвагу.

З вялікім хваляваннем падступаеш штораз да кожнай новай кнігі ў сучаснай беларускай літпрасторы — са спадзяваннем, што вось, нарэшце, яно! На жаль, апошнім часам такія радасныя адкрыцці здараюцца ўсё радзей.

І ўсё ж калі-нікалі адбываюцца неспадзяванкі. Як у выпадку з кнігай, што пабачыла свет дзякуючы выдаўцу Уладзіміру Сіўчыкаву. Аўтар — Мікола Гілевіч (адзін з псеўданімаў — Мікола Віч). Ёмістая, арыгінальная назва, што выклікае цэлы шэраг асацыяцый — «Ню». На густоўна афармленай вокладцы — выява прыгожай дзяўчыны з доўгімі валасамі. Гэтая, а таксама іншыя жывапісныя работы мастака Аляксандра Ксёндзава ўдала аздобілі кнігу.

Знаўцы літаратуры, асабліва тыя, якія заспелі 1990-я, добра ведаюць аўтара і яго паэзію. Тады кожны панядзелак у Доме Літаратара пад куратарствам галоўнага рэдактара часопіса «Першацвет» Алеся Масарэнкі збіралася моладзевая літаратурная тусоўка, дзе пачаткоўцы камунікавалі, вучыліся адзін у аднаго. Часам на паседжанні суполкі завітвалі пісьменнікі старэйшага пакалення, якія ўжо тады ўспрымаліся мэтрамі — Анатоль Сыс, Вітаўт Чаропка, Андрэй Федарэнка. Сустрэчы набывалі характар нефармальных імправізаваных творчых семінараў. Мікола Гілевіч артыстычна, натхнёна чытаў свае паэтычныя творы. Ён і сам з’яўляўся супрацоўнікам «Першацвета», рэдагаваў яго практычна да самага закрыцця на пачатку нулявых.

Творчая біяграфія Міколы Гілевіча без перабольшвання ўнікальная. «Ню» — гэта не першы ягоны зборнік. Калісьці ў «Першацвеце» пабачыла свет дэбютная «кніга ў нумары» пад назвай «Горад», дзе ён паўстаў перад чытачом ужо цалкам сфармаваным творцам. У прадмове да зборніка Андрэй Федарэнка адзначыў адукаванасць паэта, неардынарнасць яго асобы, урбаністычную скіраванасць творчасці: «Філасафічнасць, арыгінальнасць пры выдатнай тэхніцы вершаскладання… моцная мастацкая інтуіцыя…». І не дзіўна — з пісьменніцкай сям’і, начытаны, эрудыраваны, прафесійны перакладчык з англійскай, ён ужо тады меў выключнае адчуванне слова, валодаў выдатным літаратурным густам.

З таго часу прамінула больш за два дзесяцігоддзі. Мікола

Гілевіч цалкам прысвяціў сябе журналісцкай працы. З-пад яго пяра выйшлі сотні культуралагічных, краязнаўчых артыкулаў, журналісцкіх даследаванняў, інтэрв'ю, перакладаў. Матэрыялы у «Настаўніцкай газеце», падпісаныя псеўданімам Мікола Чэмер, заўжды выклікалі цікавасць, былі своеасаблівымі візітоўкамі выдання. На жаль, сённяшнім чыноўнікам ад мінадукацыі замінаюць сумленныя і дасведчаныя — у пашане здольнасць выслужыцца, апынуцца ў патрэбны час і ў патрэбным месцы. «Служить бы рад, прислуживаться тошно…» — усе мы памятаем крылаты выраз Чацкага. У выніку люзаблюды ад журналістыкі літаральна выпхнулі Міколу Гілевіча з выдання, якому ён аддаў лепшыя духоўныя і інтэлектуальныя сілы.

І ўвесь гэты час дзесьці там, у глыбіні, у зацятай унутранай эміграцыі затоена і адасоблена ад тлумнага наваколля жыў Паэт. Магчыма, толькі нешматлікія сябры ведалі, што Мікола ніколі не кідаў пісаць вершы. Падобна, нейкая ўнутраная сціпласць замінала яму прэзентаваць свае творы — гады ў рады з'яўляліся падборкі ў перыёдыцы.

Калісьці ён напісаў: «Дзе была паэзія — там яе няма…». Падаецца, што новы зборнік — спроба абвергнуць гэтае выказванне, даказаць чытачам, але найперш самому сабе, што сапраўдная паэзія не знікае, яна толькі пераходзіць у іншыя іпастасі, а зменлівы час напаўняе яе нечаканымі вобразамі і сэнсамі.

Ёсць у яго радкі, у якіх па-сутнасці, закладзена не толькі творчае крэда, але і аўтарскі мастацкі метад:

Я вывернуў вочы свае навыварат.
Я паглядзеў унутр.

Шукайце — не знойдзеце ў творчасці Міколы Гілевіча бравурнасці і аптымізму. Ён успрымае рэчаіснасць праз прызму трывожных прадчуванняў, асуджанасці на смутак, настальгію:

Зачарпну вады я, а дастану месяц.
Зазірну я ў студню, а пабачу змрок…

Менавіта такое алегарычнае ўспрыняцце ўласнай душы — як бяздоннай цёмнай студні, дзе хаваюцца пачвары і здані, суправаджае аўтара цягам усяго зборніка. Лірычны герой нібыта спрабуе выблытацца з павуціння навязлівых думак і нядобрых знакаў. І адначасова ён не прымае кампрамісаў:

Паэзію трэба слухаць поўсцю,
прымаць, або не прымаць зусім.
Іначай яна адпомсціць
табе і вакол усім.

Мастацкі сусвет Міколы Гілевіча абарочваецца вакол дзвюх асноўных тэм: Эрас і Танатас, каханне і смерць. («Паўтараюся ў тэмах. А тэмы — нібы гематомы»). Назва кнігі набывае цікавую канатацыю не толькі ў эратычным ключы ці ў значэнні «распранутасці», крайняй ступені адкрытасці душы, але і як метафара чалавечай адзіноты ад нараджэння да скону. Для многіх вершаў характэрны матыў закальцаванасці быцця, а шмат якія радкі па вобразнасці могуць прэтэндаваць на афарыстычнасць: «Пачынаецца ўсё з пясочніцы і заканчваецца ўсё пяском…»; «Жыццё пражыць — згубіць вясло ў трысці…».

Архітэктоніка зборніка выбудавана вакол трыадзінства, якое сімвалізуюць тры грацыі, тры каханыя ў жыцці аўтара. Гранічна шчыры, лірычны герой чакае гэткай жа шчырасці і ад абранніцы. Жанчына для аўтара — не толькі Муза, праз сваё пачуццё ён спасцігае таямніцы светабудовы.

Нашае каханне — беларуская Саграда Фамілія,
Я — твой Гаўдзі. Ты — мая Каталонія.
Я любіў усе твае шчылінкі.

Ты кахала мяне, мной палоненая.

Нягледзячы на відавочную абазнанасць аўтара ў сусветнай літаратуры і бездакорнае валоданне лірычнымі формамі, Мікола Гілевіч — творца выключна стыхійны. Яму часам цяжка кантраляваць свае эмацыйныя зрухі, што яскрава бачна па радках, якія нібыта «выцякаюць» наўпрост з душы. У паэзіі ён дазваляе сабе ўсё, таму шмат якія радкі ў зборніку сваёй эпатажнасцю здольныя шакаваць, вывесці чытача з раўнавагі. Адплата за гэта — немінучая:

Так і жывеш з душою разарванай,
ужо не чалавек, яшчэ паэт.

Нельга ўвесь час жыць у напятым стане. Але інакш існая паэзія і не ствараецца. Мо таму паэты часам і прыдумляюць гэткае «суіцыдапрагнае каханне», неўсвядомлена даводзяць сябе да крайняй ступені нервовага і псіхалагічнага знясільвання, каб стоячы на мяжы, прамовіць:

Я —
паміж
мужчынам і жанчынай —
адчуваю болей чым яны…

Агаломшаны амбівалентнасцю, бязлітаснасцю быцця, якое ён успрымае як «суцэльнае гета без магчымасці выкупіцца», аўтар адчайдушна ўсклiквае:

Папяровае маё сэрца,
ты адкуль, ты адкуль, ты адкуль?

Нездарма кажуць, што паэзія — гэта стан душы. Менавіта душы, а не розуму. Немагчыма стварыць неардынарны верш, кіруючыся адно інтэлектам — вопытнае чытацкае вока заўжды прыкмеціць падман. Не выратуюць ні алітэрацыі і алюзіі, ні выкшталцоныя рыфмы, ні слоўная эквілібрыстыка. Мятлік не вылузнецца з кокану і загіне ў зародку.

«Ню» Міколы Гілевіча — сапраўды адметная з'ява ў сучаснай беларускай паэзіі, якая ў чарговы раз засведчыла, што дзеля таго каб застацца ў літаратуры, не трэба штогод выдаваць па зборніку. А Паэт, аднойчы з'явіўшыся на свет, ужо не знікне — абавязкова адродзіцца з попелу.

ВЕЧНАЯ ВАРТА Ў НЯБЁСАХ

«Літаратура — гэта жыццё,
але не ўсё жыццё — літаратура...»

Л. Галубовіч «Зацемкі з левай кішэні».

XXI стагоддзе, падараваўшы чалавецтву шырокія магчымасці для камунікацыі і значна пашырыўшы інфармацыйныя абсягі, у той жа час істотна звузіла яго духоўны кругагляд. І не таму, што чытаць сталі менш — наадварот: колькасць тэкстаў, што прадуцыруюцца і спажываюцца, узрасла шматкроць. Толькі вось якасць...

Айчынная літаратура таксама «разгубілася» ў гэтай размытасці і шматколернасці. За адносна кароткі тэрмін — апошнія дватры дзесяцігоддзі — яна спазнала на сабе ўплывы напрамкаў з

чатырох кантынентаў: ад еўрапейскага мадэрнізму за да паўднёва-амерыканскага магічнага рэалізму. На жаль, гэта не мела зваротнай сувязі, то-бок мы дагэтуль з'яўляемся ў асноўным рэцыпіентамі, а не донарамі. Прымаючы чужое, амаль не аддавалі ўзамен і таму пакуль што асуджаны рухацца па зачараваным коле. Вылузваючыся са скуры, нашы сучаснікі-літаратары навыперадкі стараюцца пісаць пад Пруста і Джойса, пад Павіча, Букоўскі, Паланіка… Але, акрамя блытаніны і гульні ў хованкі з сэнсам, нічога прыстойнага не атрымліваецца — эпігоны часам больш шкодныя за графаманаў, прынамсі, апошнім цяжэй увесці ў зман неспрактыкаванага чытача…

Нехта павінен неўзабаве разарваць гэты замкнёны цыкл, выпусціць на шырокі прастор нашу, беларускую аўтэнтыку, пазнаёміць свет з уласцівым толькі нам ладам мыслення і адчуваннем свету.

Нешта падобнае, падаецца, здзейсніў нядаўна беларус з Падляшша Міхал Андрасюк, адзін з самых яркіх прадстаўнікоў літаратурнай суполкі «Белавежа». Падчас чытання яго кнігі «Поўня» (Беласток, 2018) не пакідае ўражанне, што вярнуўся ў родны сусвет, у бацькоўскую хату, да сваіх вытокаў. І ў той жа час няма налёту правінцыйнасці. Твор успрымаецца абсалютна еўрапейскім, але без каліўца прэтэнцыёзнасці, увесь дыялог з чытачом збудаваны не на інтэртэкстуальнасці (хаця і яна ў кнізе ёсць, але носіць пераважна міфалагічна-біблейскі характар), а на ўнутраных вобразах і паэтычных асацыяцыях: «…кроме гэтых сцен, кроме ложка і печкі, існуе яшчэ іншы свет. Ён схаваны ад нашых вачэй і ў далоні яго не ўзяць, але чалавек без яго ўсяго паўчалавека…». Гэтыя бабуліны словы можна прывесці як прыклад стрыжнявой ідэі тэксту. Спаконвечны, традыцыйны свет нязменна прыцягвае, вяртае да сябе аўтара: «Пачынаю шкадаваць, ці не лепш было застацца там, у вёсцы, дзе кожнае слова ляжыць на сваім месцы, паміж травінкай і птушыным шчэбетам, дзе кожны вобраз чакае напагатоў, бяры, пераўтварай у літары».

Прастора «Поўні» рэчыўная, канкрэтная, без зацягнутых апісанняў, але напоўненая трапнымі характарыстыкамі. Увесь твор — аграмадністы назоўнік, праз які аўтар спрабуе спасцігнуць і вытлумачыць нам наша безназоўнае. І ў той жа час — непаўторная метафорыка, балансаванне на мяжы рэальнага і ўяўнага, дзе мроя і сапраўднасць сплятаюцца ў калейдаскапічны малюнак.

Пачынаючыся як гісторыя кахання ў сучасным Мінску, «Поўня» надалей трансфармуецца ў вандроўку ўглыб сямейнага радаводу, у рэфлексійны аналіз генетычнага коду, спробу пачуць і расшыфраваць пасланні мінулых пакаленняў, запісаныя на кольцах спілаваных дрэў. Якім чынам гэта адбываецца? Вярнуўшыся ў Беласток, галоўны герой праз акно сваёй кватэры на чацвёртым паверсе адкрывае магчымасць падарожнічаць у часе. Самаідэнтыфікацыя робіцца навязлівай ідэяй і ўрэшце праецыруецца на ўсю радзіну. Праз матыў вечнай вандроўкі Андрасюк апісвае сваю, беларускую «сям'ю Буэндзіа». «Шмат гадоў іду і не ведаю, што ёсць дарога», — прызнаецца ён. Ягоныя «сто год адзіноты» — гэта шлях, цягам якога спачатку далёкія продкі, пасля дзед Дзмітрый, дзед Алімпей, бацька галоўнага героя намацваюць самасць. Галоўны герой — хлопчык Міша — расце, сталее і спасцігае сябе ў атачэнні родных людзей і аднавяскоўцаў. Нібыта ў маркесаўскае Маконда, штогод вяртаюцца сюды са сваім табарам цыган Пэтро і цыганка Юлія з памаранчавымі валасамі, штогод хлопчык выбягае да зеленавокай варажбіткі, каб тая прадказала яму па далоні будучыню. Гістарычныя завірухі не абмінаюць гэтыя мясціны. Французы, рускія, палякі, немцы — усе імкнуліся прыўнесці ў спаконвечны неруш Белавежскай пушчы чужы парадак, навязаць свае правілы. Паратунак — у харастве: «прыгажосць — яна несмяротная і нікому не належыць», а таксама — ў духоўнасці: «…як толькі дзьмухне з усходу халодным ветрам, трэба запальваць грамнічныя свечы і стаўляць у вокнах праваслаўныя іконы». Бо «…хутчэй дах нам на галаву праваліцца, чым той камунізм у Расеі».

А яшчэ — гэта матыў будаўніцтва новага ўласнага дома. Дзед Алімпей, захавальнік старадаўніх традыцый, шукае для асновы будынка дрэва Свабоды, Праўды і Кахання: «З падрубаў пачынаюць дом. Разумнейшыя за нас прыдумалі парадак свету і трэба нам яго трымацца. Іначай бобу з гарохам наварым, не дом». Але каб пачаць будаўніцтва, неабходна ссекчы старую ліпу, бо яна пагражае падмурку. Прыносіцца ахвяра: «сталёвыя зубы ўгрызаюцца глыбока ў горла старога дрэва… неданошаная восень ападае ледзь прыжоўклым лісцём на выслізганыя камяні брукаванкі». Хлопчык Міша ледзь не гіне пад ссечаным дрэвам, але прывід продка ў ільняной кашулі ратуе малога.

Старажытны сімвал трыадзінства наскрозь працінае тканіну твора. Тры грацыі: Прыгажосць, Каханне, Нявіннасць; тры жанчыны: маці, сястра, каханая… Тры стадыі месяца — як тры стадыі чалавечага бытавання на зямлі: маладзік — поўня — ветах…. Ды і сам твор складаецца з трох раздзелаў, кожны з якіх выконвае непаўторную сэнсавую і эмацыянальную задачы.

Поўня для аўтара — гэта фаза інтэлектуальнага і духоўнага росквіту, сярэдзіна жыцця, час, у якім сканцэнтраваны фізічная моц і таямнічасць духу. Гэта і паяднанне Сонца з Месяцам, мужчынскага і жаночага пачаткаў, як асновы для працягу ў наступных пакаленнях. Дадатковым сэнсам напаўняе назву і даўняя легенда пра варажнечу двух братоў — Каіна і Авеля, выявы якіх адлюстраваны на месяцовым срэбры. Гэта ўяўляецца метафарай падзелу — на Усход і Захад, на царкву і касцёл, а паміж Сцылай і Харыбдай — звычайныя беларусы з іх зямнымі пакручастымі лёсамі…

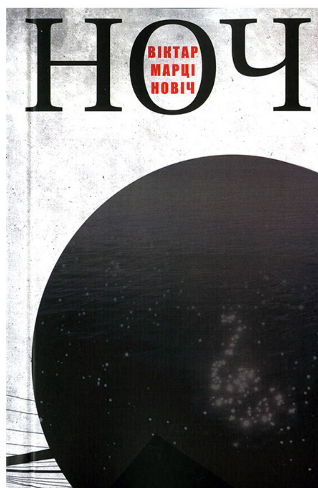
Седзячы на лавачцы перад бацькоўскім домам, галоўны герой «Поўні» пісьменнік і былы настаўнік Міхал (сам аўтар?) вядзе няспешныя дыялогі з продкамі. Парушана мяжа паміж гэтым і тым светам: мёртвыя паўстаюць, каб згуляць у футбол з вечнасцю, прычым апісваецца гэтая дзея даволі будзённа, нібы ўсё адбываецца насампраўдзе. Аднак гэтая сцэна нагадвае эпізод з

іншага рамана — «Варашылаўграда» вядомага ўкраінца Сяргея Жадана, у якім галоўны герой па вяртанні на радзіму сустракае сваіх былых сяброў, яны таксама разам гуляюць у футбол, а пасля высвятляецца, што ўся каманда — нябожчыкі, іх імёны даўно пазначаны на магільных помніках. Ці чытаў Андрасюк Жадана? Хочацца верыць, што не чытаў, бо абодва аўтары ўздымаюць у сваіх творах падобныя праблемы, і, магчыма, яны падсвядома натрапілі на адну і тую ж хвалю, дасягнулі моманту, дзе пісьменнік ужо не ўладарыць над сваімі персанажамі, а наадварот: тыя самі фарміруюць сюжэт.

Не варта шукаць у «Поўні» і якога-кольвек лінейнага аповеду ці паслядоўна-традыцыйнага разгортвання сюжэта — асноўны рухавік тут — пульсуючая эмоцыя і жывая асацыяцыя, няспынная экзістэнцыянальная плынь. Нездарма фінал адкрыты і варыятыўны, аўтар пакінуў чытачу магчымасць самому вырашыць, што сталася з галоўным героем.

Вельмі важным падаецца тут і пытанне самавызначэння людзей, якія воляй гістарычнага лёсу апынуліся пад іншай дзяржавай, але адчуваюць сябе прыналежнымі да беларускай нацыі.

«Поўня» — гэта сапраўднае свята для чытача, які стаміўся ад сучаснай літаратуры, які шукае ў прозе нетрывіяльнага і паэтычнага, якому даспадобы творцы кшталту Стральцова і Купрэева, які верыць, што продкі трымаюць над намі сваю вечную варту, што сны прывучаюць нас да вечнасці, а дзесьці ў вышыні, у Нябеснай бібліятэцы, на скрыжалях ужо занатаваны імёны тых, хто ахвяраваў і будзе ахвяраваць сабой дзеля Радзімы. Ёсць спадзяванне, што такі чытач яшчэ існуе.



ЧОРНЫ ЛЕБЕДЗЬ АЙЧЫННАГА ПІСЬМЕНСТВА

Сучасны чалавек, сярэднестатыстычны жыхар мегаполіса, буйнога горада настолькі звык да даброт аў цывілізацыі ў выглядзе імгненнай сувязі, хуткага доступу да інфармацыі, наладжаных транспартных зносін, што сама думка пра тое, што ўсё гэта можа ў адно імгненне знікнуць, растварыцца ў мінулым і пакінуць па сабе толькі цьмяныя згадкі, нават не прыходзіць яму ў галаву. Але прыклады сусветнай гісторыі, калі час ад часу ў розных кропках свету здараюцца непрадбачаныя катаклізмы і грамадскія зрухі, што рэзка мяняюць лад жыцця і ход гісторыі, сведчаць пра адваротнае: наш свет, які здаецца ўстойлівым і непарушным, насамрэч не такі ўжо і надзейны.

Падобныя гіпатэтычныя магчымасці — падзеі кшталту «чорнага лебедзя», заўжды з'яўляліся і працягваюць быць невычэрпнай крыніцай натхнення для пісьменнікаў, а таксама дзеячаў кінатэлеіндустрыі. Як правіла, гэта нейкі буйны інцыдэнт, кропка адліку, пасля якой зыначваецца звыклы стан рэчаў. Гэта можа

быць вайна, хутчэй за ўсё ядзерная («Паштальён» Дэвіда Брына), пандэмія («Пунсовая чума» Джэка Лондана), іншапланетны візіт ці акупацыя («Пікнік на ўзбочыне» братоў Стругацкіх, «Вайна сусветаў» Герберта Уэлса), альбо ўвогуле незразумелая глабальная трасца («Дарога» Кормака Макарці). Сама падзея падаецца ў творах як нешта, што адбылося ў мінулым, часта неадназначна інтэрпрэтуюцца абставіны і прычыны здарэння. Перад чытачом жа зазвычай малюецца, падаецца «на талерачцы» ўжо гатовы постапакаліптычны свет са зменена сістэмай каштоўнасцей, у якім і адбываецца разгортванне сюжэта.

Большасць такіх кніг, як ні дзіўна, маюць забаўляльны характар. Сучасныя фантастычна-прыгодніцкія творы не вымагаюць ад чытача залішніх разумовых высілкаў. Але некаторыя пісьменнікі ўсё ж карыстаюцца «постапакаліптыкай» як сродкам. Прапанаваныя абставіны служаць фонам для канфліктаў унутры сацыяльных груповак. Адзін з самых вядомых прыкладаў — раман-прыпавесць Уільяма Голдынга «Валадар мух», дзе аўтар даследуе прыроду людской агрэсіі, спрабуе зразумець, адкуль яна з'яўляецца ў чалавечай душы. У айчыннай літаратуры гэткія пытанні ставіў Васіль Быкаў, таксама заганяючы сваіх герояў у жорсткія рамкі выбару паміж жыццём і смерцю, гонарам і здрадай, змаганнем і адчаем. Высновы абодвух сучаснікаў — англічаніна Голдынга і беларуса Быкава — несуцяшальныя: імкненне да гвалту закладзена ў самой сутнасці чалавека; ад яго, як ад першароднага граху, пазбавіцца нельга.

У XXI стагоддзі сітуацыя не змянілася да лепшага, свет апанавалі новыя пагрозы, у тым ліку і інфармацыйнага характару, пра што не маглі не задумацца пісьменнікі. Адным з піянераў на гэтай глебе выступіў вядомы сёння літаратар Віктар Марціновіч. Яшчэ ў 2014 годзе ў сваім рамане-антыўтопіі «Мова» ён уявіў далёкую будучыню Беларусі, дзе краіна апанавана іншаземнай культурай, а беларуская мова знаходзіцца пад забаронай. Раман стаў своеасаблівым нацыянальным бестселерам, яго чыталі, цы-

тавалі, абмяркоўвалі. Таму гаворка пойдзе не пра яго, а пра раман «Ноч», які пабачыў свет у выдавецтве «Кнігазбор».

Менавіта тут пісьменнік звяртаецца да тэмы постапакаліпсісу. Праз некалькі гадоў пасля «блэкаўту» — рэзкага адключэння электрычнасці, знікнення сонечнага святла і немагчымасці карыстацца энерганосьбітамі (прычыны ніхто не можа зразумець, і гэта адна з галоўных таямніц твора) свет абрынаецца ў змрок і глухое сярэднявечча. Менавіта такім нас сустракае на пачатку твора знаёмы большасці чытачоў Мінск — падзелены на аўтаноміі, пад жорсткім феадальна-рабаўладальніцкім кіраўніцтвам. Людзей, што разам з крыніцамі інфармацыі паціху страчваюць не толькі маральныя імператывы, але і элементарны здаровы сэнс, пераследуюць хтанічныя прывіды ў выглядзе андрафагаў, неўраў, казлакапытных. Усур'ёз культывуецца думка пра абмежаванасць Сусвету, што Зямля — плоская. «Калі святло знікае, калі словы ператвараюцца ў нішто, знікаюць і тапонімы, і еднасць. Застаюцца толькі холад, змрок і неабходнасць змагацца за жыццё». Усё, што раней можна было проста «загугліць», цяпер з'яўляецца таямніцай за сямю пячаткамі. Галоўная валюта — «цынкі» — так пачалі называць звычайныя пальчыкавыя батарэйкі. На іх можна набыць ежу, дах над галавой, забяспечыць сябе ўсім самым неабходным. І менавіта ў такіх умовах чалавецтва парадаксальным чынам пачынае вяртацца да чытання — разам з фізічным голадам у іх прачынаецца голад духоўны. Таму такімі запатрабаванымі становяцца тыя, хто валодае крыніцай духоўнасці — кнігамі.

Усё гэта мы даведваемся з расповеду галоўнага героя — Кнігара. У анатацыі гаворыцца, што нехта па імені Саціш Сівачарыяр набыў невядомы рукапіс у бенгальскага крамніка і пераклаў на англійскую мову, з якой ужо пісьменнік, то-бок Віктар Марціновіч, перастварыў яго па-беларуску. Такім чынам, тэкст перакладзены двойчы, з першакрыніцы, напісанай «незразумелымі кірылічнымі пісьмёнамі», і гэта агулам недвухсэнсоўна намякае на яго апакрыфічнасць. Ведаючы па папярэдніх творах («Пара-

ноя», «Сфагнум», «Сцюдзёны вырай», «Возера радасці») пра адметны талент аўтара па-заліхвацку закруціць сюжэт, чытач мае поўнае права спадзявацца на цікавыя і інтрыгоўныя перыпетыі ў лёсе галоўнага героя. Трэба сказаць, што і цяпер Марціновіч не расчароўвае. Мабыць, у гэтым і хаваецца сакрэт яго незвычайнай папулярнасці — супольнасць прыхільнікаў пісьменніка толькі ўзрастае з кожнай новай кнігай, бо штораз атрымлівае новую порцыю допінгу ў выглядзе інтэлектуальна-захапляльнага чытва.

Менавіта інтэлектуальнасць, гіпертэкстуальнасць — адна з адметных рыс творчасці аўтара. Раман наскрозь, нібыта кальцавая развязка дарожнымі лініямі, пацяты відавочнымі і прыхаванымі цытатамі, адсылкамі на літаратурныя, культурныя, гістарычныя з'явы. Сам галоўны герой — Кнігар — гэта відавочны намёк на апавяданне Уладзіміра Караткевіча «Кніганошы», з творчасцю якога нашага аўтара «Ночы» яднае агульная настраёвасць тэксту. Сустракаюцца шматлікія «велікодныя яйкі» на творы «Чазенія», «Дзікае палявання Караля Стаха», «Ладдзя роспачы»... Тэма падарожжа, пошукаў каханай адначасова нагадвае нам і гамераўскую «Адысею», і звышпаэтычную гісторыю Арфея. Адметна, што гульня аўтара з чытачом у выглядзе рэбусаў і шарад, якімі насычаны тэкст, усё-ткі не падмяняе сабой фабулу і не пераўтварае аповед у прэтэнцыёзную постмадэрнісцкую кампіляцыю. Хутчэй успрымаецца як аўтарскі рэверанс у бок чытацкай аўдыторыі, якую пісьменнік высока цэніць і паважае.

Але, на жаль, якраз гэтае імкненне аўтара «падміргнуць» беларускай літаратуры згуляла з ім у творы дрэнны жарт. З першых старонак шмат дзе кідаецца ў вочы штучнасць, калькаванасць мовы. Нават калі прыняць умоўнасць, што вуглаватыя, месцамі недарэчныя лексічныя канструкцыі — гэта свядомы аўтарскі ход, бо сам твор апрыёры — прадукт перакладу, прычым здзейснены ў будучыні, калі мова і сапраўды магла змяніцца да непазнавальнасці, — усё роўна гэта не выглядае дастатковым апраўданнем.

Засмучае, што менавіта беларускасць, якая заклікана быць асноўным рухавіком і лейтматывам гісторыі, у рэшце рэшт і адштурхоўвае патрабавальнага чытача ад рамана, несумненна вартага глыбокага аналізу і асэнсавання.

Перафразуючы вядомае лацінскае выказванне, варта выснаваць наступнае: «што можна даравацца быку, тое нельга даравацца Юпітэру». Бо стыль, мова твора — яго вопратка, па якой, як вядома і сустракаюць. Вядома, у нейкай ступені гэта нівелюецца ідэяй, сюжэтам і вобразамі, бо Марціновіч у першую чаргу — высакакласны апавядальнік. Але існуе небяспека, што нават чытачы-неафіты, адкрываючы для сябе айчынную літаратуру, будуць уведзеныя ў зман, прыняўшы мову тэкстаў Марціновіча за ўзорную.

Пасля прачытання кнігі мусіш прызнаць: гэта твор пра нас з вамі, пра тую ноч, якая жыве ў кожным, пра ўнутраных пачвар, якія да пары, да часу стаіліся, каб у зручны момант паўстаць з небыцця і нарабіць кепстваў.

Таму чытайма: удумліва, засяроджана і сур’ёзна, не забываючыся ўсё ж на тое, што, па вялікім рахунку, уся літаратура — гэта містыфікацыя і амаль што жарт… Бо хто ведае, які ён насамрэч — духоўны постапакаліпсіс?

ЛЕВІЯФАН УНУТРЫ, АЛЬБО НА РУІНАХ САМАСЦІ

Ёсць меркаванне, што пісьменнік піша ўсё жыццё адну і тую ж кнігу. Сюжэты, тэмы, формы, стыль, мастацкія сродкі, погляды і светаўспрыманне могуць змяняцца, эвалюцыянаваць альбо дэградаваць, прычым падчас самым радыкальным чынам, але сарцавіна і агульная эстэтыка тэкстаў будуць сведчыць пра штосьці лінейнае і непарыўнае. Прыпадабняючыся да бязмежнага Сусвету, асоба творцы імкнецца застацца ў вечнасці, беручы свой пачатак ад патаемнага, загадкавага «я» і завяршаючы цыкл у людской памяці і ў культуры, што, як вядома, лепш за любую іншую форму бяссмерцця.

У творчасці некаторых літаратараў гэта бачна асабліва выразна. У першую чаргу — у неперaўзыдзеных стылістаў кшталту Пруста або Набокава. І, канечне ж, у міфатворцаў, стваральнікаў уласных вымярэнняў: Бальзака, Кафкі, Фолкнера… Творы гэтых пісьменнікаў немагчыма аналізаваць у адрыве ад ранейшых або

наступных, бо сістэма каардынат, закладзеная аўтарамі, амаль заўжды мае жорсткую іерархію і градацыю каштоўнасцяў. Часцяком нават адны і тыя ж персанажы вандруюць, як беспрытульныя пілігрымы, з кнігі ў кнігу, водзячы за сабою чытача па зачараваным коле асацыяцый і сэнсаў, або, наадварот, сцвярджаючы на кожным кроку абсурднасць, а значыць, і ўмоўнасць быцця.

І, канечне, як бы банальна ні гучала, усё бярэ свой пачатак ад Радзімы. Гэта неабавязкова нейкая канкрэтная мясцовасць, хутчэй — сукупнасць сацыяльнага асяродка, выхавання, досведу, найчасцей негатыўнага і балючага. Сапраўды таленавітымі творцамі ён назапашваецца, перапрацоўваецца, трансфармуецца ў літаратурныя вобразы. І тут ужо няма месца шчанячаму захапленню краявідамі, хваласпевам і одам. Прыгадаем знакамітых «Дублінцаў» Джойса, дзе аўтар не шкадуе ірландцаў — сваіх суайчыннікаў, а, наадварот, прамаўляе пра іх жорсткую, непрыхарошаную праўду. Каб па-сапраўднаму палюбіць Радзіму, некаторым трэба спачатку ўзненавідзець яе ўсімі фібрамі душы, упэўніцца ў недасканаласці светабудовы. Такі шлях у айчыннай літаратуры свядома абраны Вінцэсем Мудровым, Юры Станкевічам, Альгердам Бахарэвічам…

Алена Брава — пісьменніца з падобнага шэрагу. Нездарма адным з яе літаратурных настаўнікаў па сутнасці і з’яўляецца аўтар культавага рамана 90-х «Любіць ноч — права пацукоў» — надзвычай змрочна-песімістычны «голдынгаўскі» тып літаратара, які ў сваіх творах жорстка і бескампрамісна не пакідае чалавецтву шанцаў на выратаванне і выкупленне першароднага граху. І нездарма і ў Станкевіча, і ў Брава — агульная малая радзіма, якой яны прысвяцілі ладную частку жыцця. Таму невыпадкова ў творах гэтых пісьменнікаў асноўнае месца дзеяння — умоўны горад вайскоўцаў, пралетарыяў і люмпенаў, якія перманентна знаходзіцца ў стане зацятай варажнечы паміж шараговымі грамадзянамі і патомнай алігархічнай групоўкай вышэйстаячых, прычым першыя апрыёры асуджаны на паразу, бо Левіяфан пасяліўся ў

падкорцы, аплёў шчупальцамі звіліны, атруціў жыццёва важныя органы.

Але ў адрозненне ад Станкевіча, які акцэнтуе ўвагу на знешняй, відавочнай пагрозе — прыхаднях-пацуках, што карыстаюцца цёмнай парой сутак дзеля заваёвы новых тэрыторый, Алена Брава дэманструе імкненне прааналізаваць вытокі і перадумовы чалавечых драм і катастроф. Простая фіксацыя падзей і канстатацыя фактаў яе не задавальняе, са скрупулёзнасцю псіхатэрапеўта адзін за адным яна ўскрывае гнайнікі ў душах персанажаў, тым самым агаляючы і абсцэсы на целе грамадства.

Глыбока сімвалічная, метафарычная проза Алены Брава праяўляе сябе ўжо ў назвах: пачынаючы ад «Камендантскага часу для ластавак» і заканчваючы «Садомскай яблыняй», раманам, які пабачыў свет у выдавецтве «Галіяфы». Дрэва, на якім выспяваюць прыгожыя і прывабныя, але пустыя ўнутры, непрыдатныя для спажывання плады, выступае алегорыяй рэчаіснасці, у якой стракатая атрыбутыка і знешняя паспяховасць служаць шырмай для прымітыўнага жывёльнага існавання і духоўнага ўбоства: «Мы задушаны самакантролем і развучыліся казаць пра свае жаданні, за нас крычыць адзенне, але ці нашыя гэта жаданні?».

Няцяжка ўявіць, што гісторыя, адлюстраваная ў апошнім па часе творы, — гэта лагічны гіпатэтычны працяг, альтэрнатыўная варыяцыя жыццяпісу жаночых персанажаў «кубінскай аповесці», або рамана «Менада і яе сатыры», нягледзячы на рознасць імёнаў і лёсаў. Сімвалічным падаецца і імя гераіні Інга, якое паходзіць ад Фрэйра — германа-скандынаўскага бога ўрадлівасці і лета, якога яшчэ называюць Інгві. Інакш кажучы, Інга — свайго роду ўвасабленне жыцця і пасіянарнай жаноцкасці, творчага пачатку. А прозвішча яе — Куродым — сімвал чужароднага налёту, метафара цывілізацыі, чорная сажа, якая запляміла і па-вычварэнску зыначыла жаночую сутнасць, ператварыўшы некалі рамантычнае дзяўчо з гітарай у бяздушны манекен на тэлеэкране.

Галоўная гераіня прызнаецца: «Цяпер я — напаўразбураны

рэактар, у якім ідзе рэакцыя самараспаду». «Замураваная ў саркафаг свайго тэлеамплуа», яна пакутліва шукае выйсця з пасткі. Але рэальнасць жыцця на перыферыі дыктуе іншае: мімікрыруй, рабі так, як робяць усе, каб пражыць адведзеную рэшту часу ў адноснай зоне камфорту. Існаванне паступова ператвараецца ў бясконцы ланцужок кампрамісаў.

Тады Інга па-свойму кідае выклік людской супольнасці, асноўныя рухавікі якой — секс, улада і грошы: робіцца адстароненым сузіральнікам-скептыкам, дзеля выжывання нібыта і гуляе па агульных правілах, але з зусім іншымі мэтамі: яна — летапісец-антраполаг, даследуе папуляцыю і вывучае звычкі «абарыгенаў», бо толькі так можна калі і не разарваць замкнёнае кола, то прынамсі не захлынуцца ў правінцыйнай багне. Толькі падаецца, што людзі з такім аналітычным і надзвычай крытычным ладам мыслення нідзе не знойдуць супакою, бо нават самы ідэальны Сусвет будзе для іх недасканалы.

Лейтматывам праз увесь твор праходзіць ідэя вечнага дапубертату чалавецтва: «Дзяўчынкі сталеюць зарана; некаторыя хлопчыкі не сталеюць ніколі». Навідавоку думка, што патрыярхальная цывілізацыя не здольная на паступальнае духоўнае развіццё. Мужчына не гатовы выйсці за рамкі свайго эга, бо жаданне дамінаваць і падпарадкоўваць не дазваляе яму спыніцца і ўспрыняць жанчыну не толькі як сродак задавальнення або захавальніцу сямейнага агменю, носьбітку «ўсяго самага добрага, стваральнага і дэмісезоннага», але і як роўную сабе асобу, што мае права на самавызначэнне і сваё меркаванне. Але Інга, як сама прызнаецца, не феміністка, яна проста аднойчы «…пачала жыць з уласных глуздоў. І ўбачыла ўсё як ёсць, без ружовых акуляраў». Нават каханне для яе — гэта ўжо не рамантычнае пачуццё, а «гарманальна абумоўленае ідэалізаванае ўяўленне пра іншага чалавека», ачышчальная хвароба, інфекцыя, якую трэба перажыць, «генеральная ўборка душы перад апошнім холадам і адзінотай, перад зімой, калі не гандлююць больш салодкай ватай

ля кожнай лаўкі».

У сваім новым рамане Алена Брава паказвае сябе і як дасціпны назіральнік за людскімі норавамі. Інга Куродым — вядучая тэлеперадачы «Жанчыны рэгіёна» на мясцовым тэлеканеле «Аўгур» (адметна, што імёны асабовыя і назвы тут невыпадковыя, як і ў знакамітым сатырычным творы Салтыкова-Шчадрына «Гісторыя аднаго горада»). Мірапольск з яго насельнікамі — тыповы правінцыйны горад. Відаць, у кожным раённым цэнтры знойдуцца свае паэтэса-графаманка Пульхерыя Гнілазубава, эксцэнтрычны празаік Тухляцкі, дырэктарка ўнівермага «Вясна» Мінерва Кувырчык… Пазнавальнасць, універсальнасць — у гэтым Алена Брава дасягае амаль гогалеўскага размаху. Чытаючы «Садомскую яблыню», часам не ведаеш, ці то смяяцца, ці то чырванець ад сораму, бо бязлітаснае пяро аўтаркі праходжваецца і па табе самому, прымушаючы міжволі зазірнуць углыб душы, прааналізаваць матывы і жаданні.

Героі «Садомскай яблыні» — сучаснае пакаленне саракагадовых, што зруйнавала сваю ментальную самасць і занядбала ўласнае прызначэнне ў шалёнай пагоні за матэрыяльным дабрабытам. Нездарма эпіграфам да рамана ўзяты радкі аўстрыйскага пісьменніка Петэра Хандке: «Руіны заўсёды прыцягвалі мяне больш, чым дамы». Недзе ў сярэдзіне рамана, падчас размовы з калегам, тэлеаператарам Яраславам, Інга Куродым паўтарае і крыху развівае цытату: «Лепш руіны, чым некаторыя дамы». І ў гэтым палягае творчы прынцып Брава. Калі пісаць, то пра нязручнае, пра тое, што выводзіць з раўнавагі, прымушае задумацца, абуджае ў душы спектр эмоцый.

Сапраўдная літаратура і не павінна выклікаць усеагульнае захапленне, бо гэта дрэнны знак, прыкмета падробкі. Наадварот, сваёй мэты яна дасягае тады, калі ў чытача нараджаецца нязгода з аўтарам. Відавочна, што чарговы раман Алены Брава — вельмі палемічны твор, дзёрзкі і правакацыйны, асабліва для тых, хто абраў стылем жыцця самазаспакоенасць і знарочыста пазітыўнае

стаўленне.

Ці сапраўды «гэты свет неварты таго, каб сталець?» — разважае пісьменніца. Адказ на пытанне — у душы кожнага асобна ўзятага чалавека.

ЗАКЛЯТЫ СКАРБ, АБО САГА НАКАНАВАННЯ

«Naked and alone we came into exile. In her dark womb we did not know our mother's face; from the prison of her flesh have we come into the unspeakable and incommunicable prison of this earth…»

Thomas Wolfe «Look Homeward, Angel»

(«Аголеныя і самотныя прыходзім мы ў выгнанне. У цьмяным улонні маці мы не ведаем яе аблічча; з вязніцы яе плоці мы выходзім у невымоўную глухую вязніцу гэтага свету…» (англ.).Томас Вулф, «Зірні на дом свой, анёл».)

Шукаць свае карані, намацваць самасць, ідэнтычнасць — справа няпростая. Па-першае, трэба мець моцны характар: не заўсёды ў чалавека стае мужнасці, каб прыняць, прызнаць і тым больш распавесці ўсяму свету тыя ці іншыя факты пра сваю сям'ю. Па-другое, неабходны стымул — вырашальны фактар, якім часцей за ўсё выступае спрадвечны экзістэнцыяльны запыт: «Хто я? Адкуль? Навошта тут, у гэтым свеце?» Па-трэцяе, кож-

ны з нас — гэта звяно ў ланцужку шматлікіх пакаленняў роду, вынік кахання, нянавісці, трывог, спадзяванняў нашых продкаў. І без разумення, усведамлення гэтага мы асуджаны штораз вяртацца да выклятых пытанняў і не знаходзіць на іх адказу, прыпадабняючыся да бязмоўных, набрынялых жывёльнымі інстынктамі манкуртаў.

Мікола Адам, аўтар кнігі, што выйшла ў выдавецтве «Чатыры чвэрці», плённа працуе ў айчыннай літаратуры на працягу апошніх двух дзесяцігоддзяў. Творцу шматграннаму, яму падуладны і меладрама, і арт-хаус, і пераклад, і нават дзіцячая літаратура. Як амаль кожны празаік, ён пачынаў з вершаў. Вучыўся на філолага ў БДУ, атрымаў спецыяльнасць кінадраматурга ў БДУКМ. Яму давялося ўсяго ў жыцці дасягаць самому, пераадольваючы як знешнія, так і ўнутраныя перашкоды. Пачатак дзевяностых, шматдзетная сям’я, бацькі — сціплыя вясковыя працаўнікі. Пераехаўшы з Казахстана ў Беларусь, яны вымушаны літаральна змагацца за месца пад сонцам. Юнацтва пісьменніка было азмрочана цяжкасцямі, якія нават і не сніліся большасці сучасных маладзёнаў: калі падчас вандровак па некалькі дзён даводзілася абыходзіцца без ежы, начаваць на вакзалах, прымаць удзел у вулічных паядынках. «Дваровыя бойкі жорсткія, заўсёды не па правілах, крывавыя і часцей за ўсё кароткія…» — напіша ён пасля. Ад адчаю ратавалі кнігі — чужыя і тыя, якія ён марыў стварыць. Мікола Адам нястомна шукаў сябе: спрабаваў і акцёрскую, і рэжысёрскую, і журналісцкую прафесіі. Былі моманты, калі расчароўваўся ў літаратуры, але пакліканне штораз уваскрашала яго з небыцця, дазваляла зноў паверыць у сілу слова:

Калі сэрца тугой шчымела,
Бо яму святла не хапала, —
Да мяне заходзіў нясмела
Летуценнік Янка Купала.
Калі я, прыгнечаны нечым,

Забываўся на ўласны голас, —
Мне расправіць прыходзіў плечы
Па-бацькоўску
Якуб Колас.

Яго творы ранняга, «першацветаўскага» перыяду — квітэсэнцыя юнацкіх жаданняў, амбіцый, неўтаймоўнай пачуццёвасці. Сведчаннем гэтаму — «Вайна, прыдуманая мною» — ранняя паэма, у якой знайшлі адлюстраванне пошукі, памкненні, захапленні маладога творцы. Шмат у чым ён такім і застаўся: для многіх нязручным, «непрыручаным», тым, хто не ўпісваецца ў зададзеныя часам і грамадствам каноны, хто шмат на што мае свой, адрозны ад агульнапрынятага, погляд. Такая рыса хутчэй шкодзіла, чым дапамагала ў рэальным жыцці, дзе не любяць, калі рэчы называюць сваімі імёнамі, а людзей, якія насмельваюцца ісці супраць натоўпу, запісваюць у парыі і робяць ізгоямі.

Новы твор — гэта, па сутнасці, справаздача за пэўны перыяд, падвядзенне вынікаў, своеасаблівы Рубікон, за мяжой якога можна задаць сабе пытанне: здолеў ці не? ці адшукаў карані і праз іх — сябе?

Кніга «…І прыдбаў гэты дом» невыпадкова мае прысвячэнне: «Маме Вользе Яўгенаўне і бацьку Міхаілу Іванавічу». Бацькі Міколы Адама і ёсць галоўныя героі «аўтабіяграфічнага» рамана. Такое азначэнне можа напачатку ўвесці чытача ў зман, бо неўзабаве высвятляецца, што аўтар — усяго толькі апавядальнік, і ў той час, калі разгортваюцца асноўныя падзеі рамана, яго яшчэ няма нават у «праекце». Нягледзячы на гэта, пісьменнік віртуозна балансуе на мяжы non-fiction і белетрыстыкі, ствараючы аб'ёмную мастацкую рэальнасць, і ўжо справа чытача, ці верыць напісанаму. Аўтар пакрокава рэканструюе мінулае, напаўняе прастору твора фактамі, жывымі эмоцыямі, побытавымі і гістарычнымі падрабязнасцямі, дзякуючы чаму складваецца ўражанне, што чытаеш дакумент эпохі.

Аповед распачынаецца з сямейнага міфа, паводле якога родны дзед аўтара па бацькоўскай лініі Іван з'явіўся на свет у выніку пазашлюбнага кахання ўкраінкі і немца. Гіпатэтычнае сваяцтва, абцяжаранае неславянскім прозвішчам, накладзе жорсткі адбітак на яго далейшы лёс, прымусіць узысці на сваю Галгофу, зазнаць пакутлівую адысею па сталінскіх лагерах. І толькі пасля развянчання культа асобы ён здолее вярнуцца да нармальнага жыцця — займець сям'ю, сталую працу.

Зусім іншы вобраз, шмат у чым супрацьлеглы — у дзеда па матчынай лініі Яўгена Украдыгі, Героя Савецкага Саюза, які «меў безліч медалёў і ордэнаў, аднак ніколі імі не выхваляўся». Камандзір баявой дэсантна-штурмавой брыгады ВМФ, капітан другога рангу, неаднойчы паранены, ён не прызнаваў аўтарытэтаў: мог паслаць куды падалей нават самога маршала Жукава, што і здарылася ў пасляваенныя гады падчас службы ў Адэсе. Непакорліваму бунтару пасля гэтага інцыдэнту нічога больш не засталося, як разам з жонкай з'ехаць у Казахстан на цалінныя землі.

«Не нам судзіць нашых дзядоў… бо не мы трымалі з імі фронт і не паміралі бязвінныя разам з імі ў ГУЛАГах» — бадай, самы галоўны пасыл твора. Героямі не нараджаюцца, а гісторыя ствараецца людзьмі звычайнымі, простымі, якія праяўляюць выключныя якасці найчасцей імпульсіўна, абараняючы ў першую чаргу блізкіх, і толькі постфактум іх запісваюць у пасіянарыі.

Менавіта далёкі Казахстан — адно з асноўных месцаў дзеяння рамана, тут сыходзяцца зоркі і сплятаюцца лёсы. У пошуках лепшай долі, перажыўшы асабістую драму, а найперш — збягаючы ад самога сябе, прыязджае Бацька ў горад гарнякоў Шахцінск, дзе і знаходзіць каханне свайго жыцця. Просты вясковы хлопец, сучасны Апалон, гэткі беларускі Стэнлі Кавальскі, нават знешне падобны на Марлона Брандо са знакамітага фільма «Трамвай Жаданне», шчыры і непасрэдны, ён адразу трапляе ў крымінальную, рызыкоўную для жыцця, гісторыю з «мясцо-

вымі», але годна выходзіць з яе дзякуючы прыроджанаму адчуванню справядлівасці і павагі да асобы, не зважаючы на нацыянальнасць і звычаі. Не дзіўна, што такі чалавек адразу заваёўвае сэрца Маці — інтэлігентнай, далікатнай дзяўчыны, выхаванай на высокіх ідэалах, якая таксама мела за плячыма няўдалы вопыт кахання да старэйшага за сябе настаўніка літаратуры. Бацька як ніхто іншы адпавядае яе ўяўленню пра тое, якім павінен быць сапраўдны мужчына. Цікава назіраць за разгортваннем падзей, за тым, як узнікае каханне з першага погляду. Адметны, запамінальны вобраз дзяўчынкі Танюхі, што дапамагае Бацьку, збірае пра яго абранніцу інфармацыю, дае парады нявопытнаму «ўхажору», выступаючы ў ролі своеасаблівага ахоўніка-купідона.

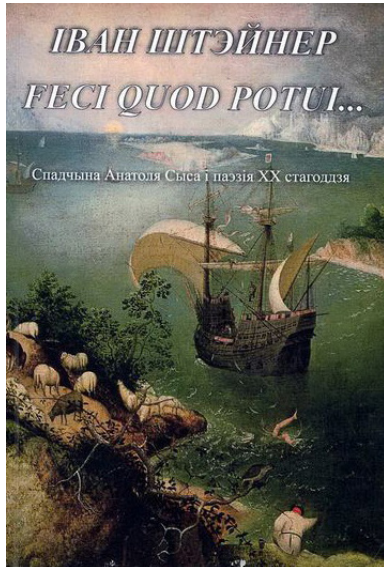
Нароўні з іншымі прысутнічае ў творы і «персанаж», які з'яўляецца стрыжнявым, лёсавызначальным для кожнага з дзеючых асоб рамана. Вёска — асноўны антаганіст, рухавік аповеду, «бермудскі трохкутнік», які не толькі не дазваляе героям і іх нашчадкам пазбавіцца свайго мінулага, але нават і праграмуе будучыню. Тэма Вёскі як наканавання ўвогуле скразная ў беларускай літаратуры, і Мікола Адам недарэмна да яе звяртаецца услед за Іванам Мележам, Міхасём Стральцовым, Андрэем Федарэнкам. Бо так ці інакш усе мы родам адтуль — з тых пахіленых, занядбаных хацін, нас узгадавалі гэтыя палі, лугі і лясы, яны падаравалі нам натхненне і волю, і ў той жа час кожны з нас усяляк імкнецца пазбыцца гэтае спадчыны, нібыта заклятага скарба са старадаўняй легенды.

Героям рамана Міколы Адама Вёска чакае: упэўнена і спакойна. Яна ведае, што блудныя дзеці нікуды ад яе не дзенуцца. І сапраўды: настае час, калі Вёска паглынае, растварае ў сабе галоўнага героя: «…Чым болей ён знаходзіўся тут, тым глыбей і шчыльней апаноўвала ім Вёска. Яна зрабіла яго ворагам уласных жонкі і сына…». І ў той жа час Бацька адчувае сваю адрынутасць, ён нібы чужаніца ў родных мясцінах, цалкам апраўдваючы

бязлітасны досціп аднавяскоўцаў: «…Шалэйка — лішняя вось у драўляным коле і вулічная мянушка бацькавай сям'і». Аўтар не ідэалізуе сялянскі побыт — праз жорсткія, натуралістычныя сцэны ўсяляк паказвае, што вясковае жыццё — гэта ў першую чаргу цяжкая, на мяжы чалавечых магчымасцей, штодзённая праца, скіраваная адно на выжыванне, і што за дзесяцігоддзі нічога ў такім жыцці не змяняецца. Тут спрадвек пануюць зайздрасць, хцівасць, абыякавасць… Пісьменнік не шкадуе сваіх суайчыннікаў, ускрывае гнайнікі на целе людской супольнасці. І ў той жа час навідавоку — трапяткое аўтарскае стаўленне да кожнага з персанажаў, жаданне падкрэсліць уласцівыя ім пачуццё гумару, часта невытлумачальны альтруізм, аптымістычнае, хоць і на мяжы з эпікурэйствам, стаўленне да рэчаіснасці. Нездарма прататыпам Вёскі служыць Мікалаеўшчына — радзіма народнага песняра Якуба Коласа, а назва рамана перагукаецца з матывам пошукаў лепшага прыстанішча, абяцанай юдолі з паэмы «Новая зямля».

Асобна варта адзначыць стыль твора — сціслы, з мінімумам дыялогаў, надзвычай кінематаграфічны, калі акцэнт робіцца на візуальных, рэчыўных дэталях, а паўсядзённыя, малазначныя на першы погляд эпізоды ствараюць яркую запамінальную карцінку, дзе суседнічаюць дакументалістыка і рамантыка, аздобленыя элементамі сямейнай сагі.

Шэраг важных маральных пытанняў, узнятых у рамане, падаецца вельмі актуальным менавіта сёння, калі ўсведамленне ідэнтычнасці і веданне свайго радаводу робіцца ці не адзіным сродкам духоўнага самазахавання для сучаснага чалавека. Мо і сапраўды: час пошукаў і эксперыментаў, заснаваных на адмаўленні набыткаў папярэднікаў, мінае — у тым ліку і ў літаратуры, вяртаючы чытачу магчымасць адчуць мастацкі вобраз у яго першародным чысціні і некранутасці.



НАСТАЎНІК І ВУЧАНЬ

Калісьці, даследуючы творчасць народнага пісьменніка Беларусі Васіля Быкава, прафесар Іван Штэйнер згадаў даўнюю легенду пра Анёла Смерці, які спрэс пакрыты вачыма. Здараецца, што нябесны пасланец спускаецца па чалавека зарана, калі яшчэ не прыйшоў час развітвацца душы з целам, і тады ён адлятае назад, перад гэтым пакідаючы агаломшанаму нябозе «кампенсацыю» — адну сваю пару вачэй, і робіцца той чалавек незвычайна відушчым, пачынае бачыць тое, што непадуладна зроку іншых. Стагоддзе таму гэтую ж прыўкрасную легенду выкарыстаў філосафэкзістэнцыяліст Леў Шастоў, аналізуючы постаць Фёдара Дастаеўскага ў сваім знакамітым творы «На шалях Іова». Два вялікія пракрокі двух стагоддзяў пабывалі на мяжы быцця і небыцця і вярнуліся, каб у сваю чаргу таксама падараваць чалавецтву дадатковы зрок — толькі ці хопіць бачання, неабходна ж яшчэ разуменне і ўсведамленне памылак папярэднікаў…

У падобным глабальным ключы, ва ўласным «фірмовым» стылі, дэманструючы выключнае валоданне фактурай, высноўваючы адну за адной гісторыка-літаратурныя паралелі, Іван Штэйнер звяртаецца і да творчасці свайго былога студэнта Анатоля Сыса. Сёлета пабачыла свет кніга «FECI QUOD POTUI… (Спадчына Анатоля Сыса і паэзія XX стагоддзя)», (Гомель, ГДУ імя Ф. Скарыны), дзе змешчана эсэ пра выбітнага беларускага паэта, з асобай якога ў пэўнай меры суадносіцца і вышэйзгаданая легенда: напрыклад, у вершы «Неапаленая Купіна» прысутнічае відавочны матыў памежнага стану і абранасці звыш: «…І была я цяжарная табою, сынок мой, і ўсе казалі, гэта я даведалася потым, што ці я памру, ці дзіця народзіцца мёртвым. Аж нарадзіла я цябе, сынок мой, жывенькага…».

Але цяпер даследчык рушыў іншым шляхам: ён змясціў на вокладку карціну Пітэра Брэйгеля Старэйшага «Падзенне Ікара». Гэты твор мастацтва адметны тым, што нават пільнае вока не адразу знойдзе на палатне цэнтральную фігуру. Араты, пастух, рыбак робяць сваю справу, карабель плыве, жыццё ідзе сваёй звычайнай хадою і ніхто не заўважае, што адбываецца, бадай, самае трагічнае і дзівоснае дзейства ў свеце: у моры патанае хлопец, які кінуў выклік нябёсам; нікому няма да яго справы: «…Велічны палёт Ікара не мог зварушыць абыякавасці людзей, звыклых глядзець толькі пад ногі».

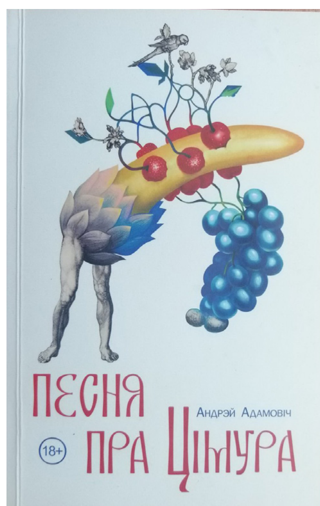
Для тых, хто сочыць за літаратурна-навуковай перыёдыкай, эсэ Івана Штэйнера, безумоўна, не стане адкрыццём, бо часткова яно ўжо друкавалася раней. Сёлетняе выданне адметнае і тым, што своеасаблівымі «ўводзінамі» тут служыць прадмова паэта і крытыка Леаніда Галубовіча, які ўжо на самым пачатку прызнаецца, што яны з Іванам Штэйнерам «аднаго культурнага абсягу», а стыль даследчыка яму «вельмі блізкі і зразумелы…». Хаця двух творцаў раздзяляе не так адлегласць паміж Мінскам і Гомелем, як розEl насць жыццёвых шляхоў: адзін — кніжнік і навуковец-эрудыт, другі — паэт-філосаф ад зямлі, ад «таемнасці агню». Іх яднае падобнае стыхійна-хаатычнае абвостранае вычуванне рэчаіснасці, што дазваляе незвычайна глыбока і пранізліва тонка разумець

паэзію. Але ў адрозненне ад Штэйнера, які апрыёры лічыць Сыса класікам, не толькі роўным Купалу і Багдановічу, але і амаль што геніем сусветнага маштабу, ЛеГал больш стрыманы ў ацэнках: прызнаючы адметнасць і значнасць таленту Сыса, ён адзначае, што ўсё-ткі самы справядлівы суддзя — Час, якому вырашаць, хто пакліканы, а хто абраны.

Лейтматывам праз усё эсэ праходзіць думка: «па сутнасці жыццё і творчасць паэта — гэта своеасаблівы эксперымент, праведзены нейкай сілай з адпаведнай мэтай — вызначыць змест, сутнасць, перспектывы беларускага прыгожага пісьменства мінулага стагоддзя».

Падаецца, што даследаванне Івана Штэйнера — гэта ў нейкім сэнсе і «пакаянне» настаўніка перад вучнем. Невядома, як складваліся ў іх адносіны ва ўніверсітэцкія часы, але ў тэксце ёсць намёкі, што яны былі даволі няпростымі: «пішучы гэтыя радкі… меў надзею, што ён зразумеў бы колішняга настаўніка, а калі не, то прабачыў бы за жорсткасць у непаразуменні ягонай творчай сутнасці, ягонага жыццёвага прызначэння». Нават назва кнігі, якая перакладаецца з лацінскай як «я зрабіў усё, што мог…», больш дапасуецца да самога даследчыка, чым да аб’екта. І ў звязку з метафарычнасцю брэйгелеўскага шэдэўра гэта стварае магутны аўтарскі мэсэдж: людзі, спыніцеся, заўважце, не будзьце глухімі... «Беларускія Ікары» побач, бо, як пісаў Сыс, «а сканаю — паэт прыйдзе».

Дзякуючы кнізе Івана Штэйнера ўвесь наш сучасны свет можна ўявіць як гіганцкую карціну Брэйгеля, дзе ўсё адбываецца тут і цяпер: Ікар патанае, а абыякавыя людзі корпаюцца ў зямлі. Паўсюдна квітнее цынічны лозунг: «Ратунак тапельца — справа рук самога тапельца», грамадства працягвае забіваць раўнадушшам сваіх паэтаў, каб пасля ставіць ім помнікі. Дык няўжо нашай цывілізацыі, каб стаць відушчай, патрэбен новы візіт Анёла Смерці? Ці будзем мы ў такім выпадку вартыя яшчэ адной пары вачэй?



У ЧАКАННІ… ЦІМУРА

«УЛАДЗІМІР. Я думаў, гэта ён.
ЭСТРАГОН. Хто?
УЛАДЗІМІР. Гадо».

С. Бэкет «У чаканні Гадо»

Пра што можа апавядаць пісьменнік? Вядома, пра сябе: пра ўнутраны свет, атачэнне, пра тое, што яго хвалюе, непакоіць, бянтэжыць, злуе. У першую чаргу ён — эмпат, здольны адгукацца на праявы быцця. Але ж эмоцыя і рацыя — паняцці супярэчлівыя. Паэту прасцей: у абмен на энергетыку тэксту яму прабачаюцца і відавочныя нелагічнасці, і бурапеннасць фантазіі, і нават моўныя хібы. Празаік — апрыёры матэматык, архітэктар. Падмурак у выглядзе дасканалай кампазіцыі, прадуманага сюжэта, апраўданых матывацый герояў абавязковы: без яго канструкцыя немінуча пачынае развальвацца як картачны домік. Бо ў цукерцы галоўнае ўсё-ткі начынне, а не абгортка.

Кніга, пра якую пойдзе зараз гаворка, займела славу галоўнай сенсацыі восені 2019 года, атрымала прэтэнцыёзныя характарыстыкі: «псіхадэлічная паэма», «дынамічны шпіёнскі трылер»... Прагучала нават думка, што гэты твор — найлепшае, створанае ў беларускай літаратуры за апошнюю чвэрць стагоддзя. Што ж, паспрабуем разабрацца, што гэта за з'ява — «Песня пра Цімура» (Мінск, «Выдавец А. М. Янушкевіч», 2019).

Андрэй Адамовіч у літаратуры не навічок. Нягледзячы на тое, што пачынаў як паэт і нават выдаў адметную кнігу вершаў «Дзень паэзіі смерці дзень», усё-ткі першую сур'ёзную ўвагу на сябе звярнуў менавіта як празаік — дзякуючы аповесці-навеле «Таўсціла і лешч», якая ўзяла трэцяе месца ў прэстыжнай прэміі Гедройца (2016). Тады ж рэцэнзенты і адзначылі асноўныя рысы, уласцівыя яго тэкстам: «…спалучэнне рэальнасці, прапісанай да самых нязначных дробязей, з […] фантасмагорыяй» (В. Гапееў), згадалі «…пра абсурд і пра гратэск, постмадэрнісцкую іронію і інтэртэкстуальнасць» (Н. Кудасава). Твор сапраўды прыемна здзіўляе, з першых старонак ствараючы своеасаблівую неарэалістычную атмасферу, а за немудрагелістым на першы погляд сюжэтам хаваюцца сур'ёзныя роздумы над важнымі пытаннямі чалавечага быцця.

Нечага падобнага ўсе чакалі і ад новай кнігі. Але аўтар вырашыў пазбягаць кан'юнктуры і не падладжвацца пад капрызлівую публіку — у свежаспечаным рамане амаль фізічна адчуваецца непрыхаванае пацвельванне не столькі з калег-літаратараў, колькі з чытачоў, маўляў: вось вам дулю пад нос, а не Цімура!..

Твор мае падзагаловак: «Carmen de statura feritate ac venatione Timurus», тым самым наўпрост адсылаючы да «Песні пра зубра» Міколы Гусоўскага. Гэта невыпадкова: такім чынам аўтар праводзіць паралель, падкрэслівае, што ў твора ёсць перадгісторыя. Знакамітую паэму Гусоўскаму замаўляў Папа Леў Х Медычы. Адамовіча ж натхніла польская праграма «Gaude Polonia», праз

удзел у якой апавядальнік (чытай: сам аўтар) прагне «завязаць» з ненавісным заняткам — гандлем арматурай (якая невыпадкова рыфмуецца з літаратурай):

« — Пра што пісаць раман, Партайгеносэ? — у лоб пытаю я Хадановіча.

— Напішы пра нацыянальную ідэнтычнасць усходніх і цэнтральных еўрапейцаў на прыкладзе эмігрантаў з краінаў былога Савецкага Саюза ў Польшчы, якія трапілі туды як у дзевяностыя, так і ў апошнія гады. Перапляці іх лёсы, як драты ад навушнікаў, раскрый характары, як тры пачкі макаронаў».

Адамовіч сумленна адпрацоўвае інструкцыю: ён насяляе Варшаву суайчыннікамі — калегамі-літаратарамі і прадстаўнікамі іншых творчых прафесій. Так на старонках твора з'яўляюцца паэтрэпер Віталь Рыжкоў, празаік Сяргей Календа (ён жа А. І. Бацкель), Марыя Пушкіна, Андрусь Горват, Кірыл Стаселька, рэжысёр-дакументаліст Андрэй Куціла, мастачка Ліза Лянкевіч і, вядома, сам аўтар — Андрэй Адамовіч. Іх жыццё ў сталіцы суседняй дзяржавы нельга назваць разнастайным: збольшага яны цягаюцца па гасцях і рэстарацыях, не ў меру выпіваюць, «закідваюцца» рэчывамі, вядуць бязладнае жыццё, час ад часу распавядаючы дзівакаватаму капітану КДБ Паўлу Капейкіну біяграфію напаўміфічнага паэта-марксіста Цімура Хоміча — гэткага беларускага літаратурнага месіі, другога прышэсця якога яны ўсе чакаюць і чый вобраз на працягу аповеду абрастае шматлікімі легендамі і неверагоднымі гісторыямі. Праўда, у чым «геніяльнасць» апальнага вершапісца, аўтар так і не тлумачыць, робячы акцэнт адно на бязглуздых учынках, кшталту эпічнай бойкі паэта з шэф-кухаркай рэстарана «Казачны замак» Віктараўнай… Затое не прамінае магчымасці добра-такі паздзекавацца з калег па пяры, напрыклад, з Андруся Горвата: «…збоку яго проза падавалася пуставатай. Аднак калі чытач знаходзіў у сабе першасныя сілы пасмяяцца з аднаго і таго ж жарту пяцьсот разоў ды знайсці ў гэтым анекдоце тонкі гумар і разнастайнасць думак,

знайсці ў гэтай забаўцы адгалоскі антычнага тэатра і пачаць задаволена падхіхікваць […], такі чытач пераўтвараўся ў фаната і мог з памадай на вуснах пераконваць у геніяльнасці Горвата, яго недаацэненасці…» Альбо: «…сярод беларускіх пісьменнікаў нават узнік выраз “даць календы” — то-бок хутка напісаць вялікую бессэнсоўную кнігу і нагаварыць два інтэрв’ю пра тое, што цябе ігнаруюць крытыкі і не ведаюць чытачы». Зрэшты, Адамовіч і не хавае свайго саркастычнага стаўлення, прамаўляючы праз аднаго з персанажаў : «Што ні кажы, а выставіць кагосьці дурнем — адзін з самых прыемных заняткаў».

Пытанне ж, навошта спецслужбам спатрэбіўся забыты паэт-эмігрант, застаецца адкрытым. Праўда, Адамовіч часам спрабуе ашукаць свайго мастацкага кіраўніка, а заадно і чытача, падсоўваючы версіі накшталт: «…Выявіцца, што капітан Капейкін ніякі не агент КДБ, а проста дробны махляр і збіраецца ўсіх тупа кінуць на грошы…» Улічваючы гогалеўскае прозвішча агента, версія заслугоўвае ўвагі, але працягу не мае. Падаецца, што разгадка ляжыць на паверхні, і Цімур Хоміч — падманны пратаганіст, уведзены ў якасці прынады для даверлівага чытача (варта згадаць абазнанасць аўтара ў рыбалоўнай справе). А сюжэт тут калі і прысутнічае, то вельмі слабы, калі не сказаць бездапаможны. Гэта якраз той выпадак, калі аўтар фактычна распісваецца ва ўласнай паразе, у няздольнасці выснаваць больш-менш уцямную фабулу, выбудаваць захапляльную драматургію, стварыць яркія запамінальныя вобразы. Абяцанай «дынамікай» тут і не пахне. «Песня пра Цімура» — прыклад, ці, дакладней, антыпрыклад — чаго трэба пазбягаць, пішучы «на замову», каб літаратурная творчасць, справа надзвычай тонкая ды інтымная, не ператварылася ў самапародыю пад самапрымусам.

Раман не выратоўваюць ні нагрувашчванне жартаў — дасціпных і трапных, але цяжказразумелых для тых, хто «не ў тэме», ні адсылкі да шумерскага эпасу, ні апакрыфічныя байкі кшталту «Дванаццаці каленаў Вітаўта», ні нават канцоўка, дзе аўтар рэ-

зка мяняе танальнасць і спрабуе «разруліць» сюжэт з дапамогай узвышана-сімвалічнага дыялогу паміж Хомічам і А. І. Бацкелем, выпраўленым аўтарам у Краіну мёртвых па Чароўны Барабан, прататыпам якога паслужыў, няйначай, знакаміты «бумбамлітаўскі» Тазік Беларускі з часоў ваяўнічага правакацыйнага хуліганства ранніх перформансаў. Але сучасныя «цімураўцы» Адамовіча — бляклая пародыя на літаратурную багему. Небаракам пры ўсіх іх экзальтаваных замашках не стае галоўнага, а менавіта арыгінальнасці, шчырасці. Персанажы застаюцца трафарэтнымі, невыразнымі, увагу на сябе яны звяртаюць, бадай, толькі калі ўжываюць абсцэнную лексіку.

Дык няўжо, спытаеце вы, усё так дрэнна? Не, ёсць у кніжцы і станоўчыя бакі. Па-першае, «Песня пра Цімура» — неблагі зборнік анекдотаў і баек, але ж найчасцей кітчавых, з разраду «пасмяяліся — і разышліся». Па-другое, гэта сапраўды «песня», бо стыль тэксту — надзвычай паэтычны і вобразны, метафары і сэнсы пераліваюцца ўсімі гранямі, не раўнуючы, як у паэме «Масква-Петушкі», альбо, на скрайні выпадак, як у «Песні пра Буравесніка». І трэцяе — самае галоўнае — самакрытычнасць аўтара, яго здольнасць смяяцца з самога сябе, імкненне весці з чытачом інтэлектуальную гульню, у аснове якой — слёзы скрозь смех.

ВЫСПА ДУШЫ

Літаратурны працэс — гэта, па сутнасці, бясконцае стварэнне і перастварэнне міфаў, своеасаблівая квітэсенцыя быцця. У сціслым, закадзіраваным выглядзе кожны міф захоўвае для будучых пакаленняў пэўную інфармацыю пра светабудову, паходжанне той ці іншай з'явы. Але ў той жа час ён можа выступаць перасцярогай, напамінам аб крохкасці жыцця і пэўнага стану рэчаў. Кожны падобны твор прыўносіць у ментальную прастору частку суб'ектыўнага аўтарскага бачання, адмысловы, непаўторны антрапалагічны досвед. Аднак сусветная гісторыя заўжды пакідае падставы для сумненняў: а ці здольнае чалавецтва рабіць высновы з ранейшых памылак, альбо ўсё-ткі гэтыя антыўтопіі-папярэджанні не могуць прадухіліць бяду?

Навуковая фантастыка — нібыта і забаўляльны жанр, але штораз ён адкрывае новыя магчымасці для прытчавасці і іншасказальнасці. Ва ўмовах таталітарнага СССР гэта сталася, бадай, адзіным спосабам данесці да грамадства погляды, адрозныя ад агульнапрынятых. Да фантастыкі як сродку закамуфляваць крамольныя ідэі, звярталіся ў розныя часы Міхаіл Булгакаў, Яўген

Замяцін, браты Стругацкія…

У беларускай літаратуры-фантастычны накірунак запачаткавалі «Лабірынты» Вацлава Ластоўскага, у пазнейшыя часы — асобныя творы Янкі Маўра, Уладзіміра Шыціка і — Васіля Гігевіча. Фізік па першай адукацыі (пазней скончыў вышэйшыя літаратурныя курсы ў Маскве, працаваў на кінастудыі «Беларусьфільм», у часопісах «Маладосць» і «Полымя»), тым не менш, ён не адразу звярнуўся да фантастыкі. Першыя творы, такія як «Жыціва», «Доказ ад процілеглага» былі звыклыя, «зямныя», але сваёй філасафічнасцю і заглыбленасцю ва ўнутраны свет яны вылучаліся на агульным тле бравурнай прозы сацрэалізму.

Менавіта ў перабудовачныя часы творчасць пісьменніка зазнала прыкметную эвалюцыю: яна падпарадкавала сабе патаемныя бакі чалавечага быцця. Духоўны вакуум, які панаваў у соцыуме, справакаваў усплёск цікаўнасці да паранармальных з’яў. Гэтую тэму і развіў Васіль Гігевіч у аповесці «Палтэргейст», структурна наближанай да журналісцкай хронікі non-fiction. Тады ж пісьменнік звярнуўся і непасрэдна да навуковай фантастыкі: з’явіліся аповесць «Марсіянскае падарожжа», раман «Кентаўры» ды іншыя творы.

У выдавецтве «Мастацкая літаратура» выйшла яго кніга пад назвай «Востраў» — плён працы апошніх гадоў. Густоўнае афармленне, выкананае мастаком Уладзімірам Лукашыкам, адразу прываблівае чытацкае вока. Аднак шырокафарматнае выданне камусьці можа падацца нязвыклым, асабліва аматарам кішэнных кніг у мяккай вокладцы, бо такі фаліянт няпроста разгарнуць у грамадскім транспарце, ды і ў барсетку ён не змесціцца. Затое эстэтычная асалода гарантавана!

У зборнік увайшлі чатыры буйныя творы (міфы) і апавяданні. Згодна з анатацыяй, кніга прысвечана «разгляду сучасных тэм і звязаных з развіццём цывілізацыі працэсаў, сувязяў чалавека і прыроды». Кожны міф забяспечаны падрабязнымі каментарамі, якія не толькі дапамагаюць разумець навуковую фактуру, але і

акрэсліваюць аўтарскае бачанне пэўнай з'явы ці падзеі.

У першым з іх, які даў назву кнізе, пісьменнік выкарыстоўвае арыгінальную трактоўку легенды пра таямнічы востраў Пасхі. Як у многіх іншых сваіх творах, Гігевіч і тут прымярае на сябе ўлюбёнае амплуа «пасярэдніка» паміж чытачом і сапраўдным відавочцам ці ўдзельнікам. Згодна з перадгісторыяй, пасля наведвання вострава Пасхі апавядальнік быў «настолькі ўражаны ўбачаным, што напачатку не ведаў, што рабіць», бо адчуваў: усё, што адбылося тысячагоддзі таму на далёкім востраве пасярод акіяну, можа стаць сённяшняй рэальнасцю. Дзіўным чынам у аўтара апынаецца вучнёўскі сшытак з расшыфраваным тэкстам пісьма ронгаронга... Але найперш «Востраў» — гэта аповесць-папярэджанне пра тое, што варажнеча паміж людзьмі, падзел на «правільных» і «няправільных», «сваіх» і «ворагаў» недапушчальная ў грамадстве, што асноўным прыярытэтам у любой чалавечай супольнасці мае быць павага да асобы, да меркаванняў і перакананняў іншых. Напружанне, якое сфарміравалася на востраве паміж плямёнамі караткавухіх і даўгавухіх, у рэшце рэшт выбухае, руйнуючы звыклы лад жыцця, абрынаючы ў небыццё высокадухоўную і высокаразвітую цывілізацыю.

Тэму сталення, эвалюцыі грамадства працягвае міф «Страчанае шчасце». Аўтар распавядае пра нашых далёкіх продкаў, пра іх жыццё і звычаі, але найперш — пра каханне, пра спрадвечны канфлікт паміж шчырым пачуццём і грубай сілай. Першабытны перыяд атаясамліваецца з «заканчэннем дзяцінства» чалавецтва, развітаннем з прыродным, стыхійным успрыманнем свету і ўступленнем у фазу жорсткага супрацьстаяння не толькі з сіламі прыроды, але і з сабе падобнымі.

У астатніх двух міфах распрацаваны тэмы касмічных падарожжаў і сустрэч з іншапланецянамі. Творы маюць знешнія прыкметы навуковафантастычнай прозы, але навідавоку намер скарыстаць сюжэтную абалонку дзеля акцэнтуацыі на рэальных, злабадзённых праблемах. Таму аповесць «Гуманоіды» ўспрыма-

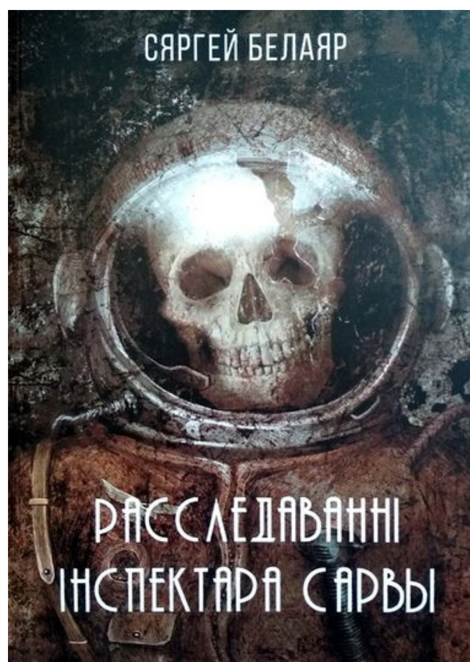
ецца не як класіка жанру, а хутчэй як сацыяльная сатыра ў духу Свіфтаўскага «Падарожжа Гулівера». Вандроўка галоўнага героя Базыля Беларуса да невядомай далёкай галактыкі і кантакт з прадстаўнікамі высокаразвітай цывілізацыі — гэта не што іншае, як погляд у будучыню, спроба ўявіць наша грамадства праз пэўны прамежак часу. Але высновы бязрадасныя — людская супольнасць, скіраваная адно на паляпшэнне дабрабыту і на пошук асалоды, немінуча асуджана на выраджэнне, маральную і фізічную дэградацыю. Пісьменнік увесьчасна нагадвае нам, што галоўнае ў жыцці — не эфемернае матэрыяльнае багацце, не бясконцае назапашванне дабротаў, а самыя, кажучы словамі з вядомай песні Міхаіла Анемпадыстава, «простыя рэчы: хлеб на стале, полымя ў печы». І што над сапраўднай літаратурай і мастацтвам ніхто «не ўладны — ні філосафы разумныя, ні хахмачы вясёлыя, якія з жыцця і смерці чарговую хохму лепяць, ні палітыкі няшчасныя...».

І, бадай, самы галоўны міф — гэта «Карабель», створаны пісьменнікам яшчэ напрыканцы 80-х гадоў мінулага стагоддзя, на схіле камуністычнай эпохі. Тое, што аўтар уключыў яго ў гэты шэраг — цалкам заканамерна, ён ідэйна ўпісваецца ў агульную канцэпцыю. Касмічны карабель у творы ўспрымаецца як разгорнутая алегорыя нейкай іерархічнай дзяржаўнай машыны, чыё функцыянаванне падтрымліваецца кругавой парукай, заснаванай на падмане і жорсткасці дзеля захавання ўлады купкай людзей, у дадзеным выпадку — Таемным Саветам. «На нашым Караблі ёсць свая шкала каштоўнасцей, і што пачнецца на Караблі, калі мы пачнем бурыць гэтую шкалу каштоўнасцей, сцвярджаючы, што за межамі Карабля ёсць цікавае жыццё?..». Адметна, што знакамітую «Жоўтую стралу», тэматычна набліжаную да аповесці Гігевіча, Віктар Пялевін напісаў толькі праз некалькі гадоў, на пачатку 90-х. Зрэшты, абодва творы маюць свайго папярэдніка — раман «Пасынкі Сусвету» амерыканца Роберта Хайнлайна.

Тры апавяданні, змешчаныя напрыканцы, аб'яднаны адной

тэмай кахання. У адрозненне ад міфаў, яны цалкам рэалістычныя, жыццёвыя. Асноўны лейтматыў — туга па незваротным, па страчаным: «Тады яшчэ людзі спявалі. Тады яны яшчэ чаравалі. То быў іншы свет, дзе людзі гаварылі тое, што думалі…»

«Востраў» Васіля Гігевіча — гэта адна вялізная метафара чалавечай душы, гэткай самотнай выспы пасярод жыццёвага акіяну, у якім валадараць нахабства, хцівасць ды жывёльныя інстынкты. І толькі крэўнае, роднае, спрадвечнае выратуе, дазволіць адстаяць сваё права звацца людзьмі, дасць моцы змагацца за праўду і захаваць яе для нашчадкаў.



КАСМІЧНЫЯ НЕСПАДЗЯВАНКІ

Наступнае XXII стагоддзе — аказваецца, вельмі цікавы час. Падарожжы па Сонечнай сістэме зрабіліся звычайнай справай, створаны выкшталцоныя гаджэты, шырока выкарыстоўваюцца робаты-андроіды. Але меркаваць, што з развіццём тэхналогій і камунікацый homo sapiens зробіцца больш чалавечным, наіўна і нават небяспечна: сярод людзей па-ранейшаму пануюць хіжасць, зайздрасць, імкненне да грошай і ўлады.

Сяргей Белаяр, выпускнік брэсцкага гістфака, у літаратуры ўжо не першы год. Стыль пісьменніка вызначаецца лаканічнасцю, дакладнасцю. Здзіўляе яго веданне культуры, філасофіі, абазнанасць у сусветнай літаратуры. Нават у сваіх гістарычных аповедах ён знаходзіць месца для незвычайнага, што сягае за межы чалавечага ўяўлення.

У выдавецтве «Галіяфы» пабачыла свет кніга «Расследаванні інспектара Сарвы», якую склалі апавяданні, створаныя ім на працягу 2016 года. Фантастычны дэтэктыў — надзвычай цікавы і перспектыўны кірунак — быў абраны аўтарам невыпадкова, бо тут сапраўды ёсць дзе разгарнуцца. Гэткае «змяшэнне жанраў» здольна даць нечаканы і плённы вынік — варта згадаць падобныя творы Станіслава Лема, Айзека Азімава, братоў Стругацкіх ды іншых карыфеяў навуковай фантастыкі.

Такім чынам, знаёмцеся: галоўны герой — Ратаўт Сарва, інспектар дэпартамента пазаземных крымінальных расследаванняў Астрапола (відаць, пераемніка Інтэрпола). Характар нардычны, вытрыманы. Мэтанакіраваны, адданы справе. Склад розуму — аналітычны, асноўны метад расследавання — дэдуктыўна-псіхалагічны. Аматар ужываць у размове лацінскія выслоўі. Бязлітасны да касмічных злыдняў, не зважаючы на рангі, рэгаліі і пасады.

«Клопатная ў вас прафесія [………], пастаянныя раз'езды, чалавечыя заганы, рызыка. Ніколі не хацелі змяніць працу?» — такое пытанне задае інспектару адзін з персанажаў, а той адказвае: «Шкадаваць аб зробленым выбары даводзілася, але каб усё кінуць і заняцца чымсьці іншым… І ў думках не было. Мне падабаюцца загадкі […….], ні з чым не параўнальнае пачуццё пошуку ісціны, маральнае задавальненне ад усведамлення таго, што ты дапамог людзям». Ратаўт Сарва — персанаж каларытны, інтэлектуал, яму ўласцівы дыялектычны падыход да жыцця, а разблытваючы складаныя справы, ён паралельна цытуе на памяць антычных і сучасных філосафаў, класікаў літаратуры (чым не alter ego аўтара?).

Шмат неспадзяванак напаткае чытача падчас блукання разам з галоўным героем па звілістых траекторыях, што праклалі міжпланетныя лайнеры. Аказваецца, на Еўропе, спадарожніку Юпітэра, яшчэ ў першай палове XX стагоддзя пабывалі нацысцкія астранаўты, труп аднаго з якіх знайшлі ўмёрзлым у лёд…

Адкрыццё гэтае запачаткавала ланцужок загадкавых і трагічных падзей, што адбыліся на навукова-даследчай станцыі «Оле Крыстэнсэн Ромер»… Або камуна анархістаў «Антыфон Афінскі», якая з’яўлялася прыкрыццём для дзейнасці буйнога наркакартэля і злачыннага сіндыката, дзе Ратаўта Сарву чакала сур’ёзнае выпрабаванне на мужнасць, спрыт, дэдукцыю і логіку… Некаторыя гісторыі сюжэтна звязаныя паміж сабою і агулам успрымаюцца як міні-аповесці. Гэтаму спрыяюць і своеасаблівыя паўторы канцовак папярэдніх апаведаў на пачатку наступных, як у тэлевізійных серыялах. Мо варта было б зрабіць на аснове зборніка сцэнар фільма?

Аматарам навуковай фантастыкі кніга прыйдзецца даспадобы, бо такога ў айчыннай літаратуры яшчэ не было. Аднак, калі аўтар разлічваў на больш шырокую аўдыторыю, для якой важныя не толькі знешні антураж, яскравая ідэя, ліха закручаны сюжэт, але і ўнутраная напоўненасць, то тут яму давядзецца сутыкнуцца з немалой колькасцю прэтэнзій.

Бо, як любіць паўтараць Ратаўт Сарва, «der Teufel steckt im Detail» — д’ябал — у дэталях…

Па-першае: веданне Белаярам спецыфічнай тэрміналогіі заслугоўвае павагі, але часам гэта напружвае і прымушае задумацца: а ці мае тую самую павагу аўтар у дачыненні да чытача? «Газавы храматограф з мас-спектраметрычным дэтэктарам», «раствавы электронны мікраскоп», «хвалевы рэнтгенафлюарэсцэнтны спектрометр», «рэнтгенафазавы аналізатар», «канфабуляцыя» — аўтар бязлітасна нагрувашчвае тэкст навукова-тэхнічнай лексікай. Усё гэта здольна хутчэй адштурхнуць ад чытання, бо ўзнікае ўражанне, што тэкст напісаны няйначай пры дапамозе штучнага інтэлекту: «Намеснік індэферэнтна глядзеў на рану, не спрабуючы спыніць кроў», альбо: «Інспектару ніяк не ўдавалася схапіць рацыянальнай часткай розуму працэсы, што адбываліся ў падсвядомасці». Да таго ж фразы на замежных мовах падаюцца ў асноўным без перакладу, неабходна мець пад рукой слоўнік,

каб не патануць у акіяне цытат.

Па-другое — схематычнасць і безжыццёвасць персанажаў. Зразумела, жанр і не вымагае шматстаронкавага аналізу псіхалогіі ўчынкаў, корпання ў душах «а-ля Дастаеўскі» (хаця «Браты Карамазавы», «Злачынства і пакаранне» — самыя сапраўдныя дэтэктыўныя раманы). Але часам узнікае ўражанне, што людзі ў апаведах Белаяра мала чым адрозніваюцца ад сваіх памагатых-андроідаў — настолькі скупыя на эмоцыі іх словы і ўчынкі, а характары — бляклыя.

Трэцяе і, бадай, галоўнае: моўныя памылкі. Калі з усім вышэйпералічаным яшчэ неяк можна жыць, то чуйны да слова чытач будзе хапацца за галаву ледзь не на кожнай старонцы. «Падначаленых начальніку», «кіраваўшага ліфтамі камп'ютара», «прыпаручыўшы», «падганяемыя», «абезрухоўванасці», «стрэл праграмеў як грымоты» — папраўдзе, спіс сэнсавых, лексічных, стылёвых ляпаў, рускамоўных ка̀лек, якія сустракаюцца амаль у кожным апаведзе, можна доўжыць і доўжыць.

Зрэшты, на аўтара тут менш за ўсё нараканняў — усе мы недасканалыя, у кожнага свой слоўны запас, сваё адчуванне мовы, унутраны цэнзар. Бянтэжыць стаўленне да твора выдавецтва, узнікаюць сумненні ў прафесійным падыходзе да сваёй працы рэдактара. Што ўдвая дзіўна, бо «Галіяфы» дасюль служылі эталонам якасці, у тым ліку і ў мастацкім плане, паказваючы зайздросны прыклад падрыхтоўкі тэкстаў на ўсіх этапах. Зрэшты, усе гэтыя заўвагі вельмі суб'ектыўныя, для мэтавай аўдыторыі яны, верагодна, пападуцца прадузятымі і не вартымі ўвагі. Усёткі сюжэтная насычанасць, дынаміка, фактура тут на першым месцы. Таму кнігу ў нейкім сэнсе можна расцэньваць як творчую ўдачу, а аўтару хочацца пажадаць не спыняцца на дасягнутым, а развіваць і ўдасканальваць абраны напрамак.

«ПОЗНІ ВЕЧАР, ПОЎНЫ ДУМ...»

Любіць жыццё, здзіўляцца жыццю, не стамляцца знаходзіць у ім новыя грані, адценні, вобразы — вялікае мастацтва. Для пісьменніка гэта асабліва важная здольнасць, яна дапамагае яму развівацца і ўдасканальвацца ў прафесійным плане.

Сённяшні свет патрабуе хуткага руху. Кожны некуды спяшаецца ў няспынным шалёным рытме, спрабуе «ўхапіць» імгненне… І ўсё ж так шмат наўкол расчаравання, зняверанасці, адчування страты арыенціраў. Між тым ідэалы, на якія варта раўняцца, побач: вось яны, нашы сучаснікі, руплівыя, разумныя, натхнёныя стваральнікі і захавальнікі самых каштоўных і вечных у нашым зменлівым свеце скарбаў — духоўных і інтэлектуальных.

Безумоўна, ніводзін творца (няважна, хто ён: навуковец, літаратар, мастак, дойлід) не адбыўся сам па сабе. Асноўныя рысы характару і схільнасці, якія так любяць пасля называць прыроджанымі, насамрэч фарміруюцца там, «игде зродилися и ускормлены суть по Бозе» — на так званай малой радзіме.

Выдавецтва «Мастацкая літаратура» выпусціла кнігу навел і эсэ Навума Гальпяровіча «На скрыжаванні сноў». Прачулы лірык, аўтар шматлікіх паэтычных кніг, ён ужо даўно друкуе ў перыёдыцы свае празаічныя мастацкадакументальныя нататкі. Хаця азначэнне «празаічныя» не зусім дакладнае. Бачна, што іх пісаў паэт. І творы, змешчаныя ў кнізе, нельга аднесці да нейкага пэўнага кірунку. Гэта і не дзённікавыя запісы («…Ніколі не вёў дзённікаў. Спрабаваў некалькі разоў, але кідаў»), і не модны «нон-фікшн». Гэта само жыццё — увабранае ў душу, пераасэнсаванае, па-мастацку перапрацаванае і выкладзенае на паперу. Кніга атрымалася цэласная, гарманічная і глыбокая па змесце — рэдкасць для падобных выданняў. Чамусьці яе выхад не атрымаў належнага розгаласу ў перыёдыцы, хаця заслугоўвае яна нашмат большай увагі.

Бо мала хто здольны нетрывіяльна, без лішняга пафасу прызнацца ў любові мясцінам, дзе нарадзіўся. Тым больш калі радзіма — калыска беларускай дзяржаўнасці, славуты Полацк. Тут лёгка збіцца на банальнасці і пустаслоўе. Навум Гальпяровіч арыгінальны і шчыры ў кожнай думцы, у кожнай фразе: «Мой маленькі ціхі горад знаёмы мне да кожнай выбоіны ў бруку, да кожнага крываватага завулачка, горад, у якім і ўдзень можна было заблукаць, нібы ў лабірынце…».

Родныя, суседзі, знаёмыя — галоўныя героі аповедаў, іх стваральная і рухальная сіла. Нібы ў кінафільме, перад чытацкімі вачыма праносяцца тыя, дзякуючы каму хлопчык Навум навучаўся шчодрасці, спагадзе, спасцігаў няпростыя, часам жорсткія, жыццёвыя ісціны. Размова з бабуляй пра вечнае: «Бабуля, а дзе Бог? На небе? А чаму мы яго не бачым?». І першыя слёзы пасля яе пахавання… «Кажуць, усё на свеце паўтараецца. Прынамсі, імёны», — высноўвае свой чарговы афарызм аўтар, тлумачачы, чаму ён назваў сваю дачку ў гонар бабулі.

Гэта і сябрукі-аднагодкі — Васька, задзіра Лёнька Ганжа… Гэта і Мішка — дваравы «кароль» з аднайменнага апавядання.

Напэўна, кожнаму з нас у дзяцінстве сустракаўся нехта падобны на бабелеўскага Беню Крыка — адчайны і бясстрашны вулічны герой, на якога хацелася раўняцца, каб быць паважаным, каб перамагаць у бойках і мець прыхільніц сярод дзяўчат… Гэта і першыя літаратурныя адкрыцці («Тэкерэй»), і першыя закаханасці («Маруся», «Фаціма», «Ванда»). Гэта і Сяргей Божы Чалавек з аднайменнага аповеду — той, хто паказаў прыклад сапраўднай, непрытворнай веры ў хрысціянскія запаветы… Гэта і першыя сутыкненні з абсурднасцю ганебных праяў антысемітызму — жахлівымі рудыментамі варварскага мінулага.

Часам узнікае ўражанне, што чытаеш мастацкую аповесць, бо шмат хто з герояў вандруе з аповеду ў аповед. Вобразы бацькі і маці цэнтральныя, ім, самым родным людзям, аўтар абавязаны не толькі з’яўленнем на свет, але і фарміраваннем чалавечых ідэалаў, ладам мыслення, светаўспрыманнем. Якім глыбінным і сапраўдным сэнсам напаўняецца слова «бацька», калі тата, інвалід вайны з адзінай дзеючай рукой, нясе сына, дванаццацігадовага хлапчука з прабітай падчас дзіцячых гульняў нагой, некалькі кіламетраў да бальніцы на сваіх плячах… «…Перад смерцю ён стаў лёгкім, як дзіця, і ўжо я ледзь не пераносіў яго з пакоя ў пакой… І вось цяпер, калі ён памёр, я ўсё часцей успамінаю тую дарогу, ягоную дужую спіну і ўласную веру, што ўсё будзе добра, калі са мной бацька. І чую ягоны голас: “Нічога, сынок, пацярпі…”». Значнае месца ў кнізе прысвечана літаратурнаму жыццю Наваполацка канца 70-х — пачатку 80-х гадоў мінулага стагоддзя. Яно сапраўды віравала, і нарыс «Былі крыніцы сінія…» — таму пацвярджэнне. Навум Гальпяровіч тактоўна «зашыфраваў» сваіх паплечнікаў-літаратараў, але людзі, абазнаныя ў літаратуры, без цяжкасцяў пазнаюць тых, хто хаваецца за красамоўнымі імёнамі: Гаспадар Тайгі, Анёлак, Друкар, Разумаў — сёння гэта вядомыя асобы ў літаратурным свеце.

Распавядаючы пра замежныя вандроўкі, пра шматлікія знаёмствы, Навум Гальпяровіч штораз вяртаецца да разваг пра месца

Радзімы і спаконвечных каштоўнасцяў у жыцці чалавека: «Быць высакародным і справядлівым — значыць не падпіхнуць у забыццё святое і выпакутаванае пакаленнямі [……..], бо страта і заняпад любой мовы — трагедыя для ўсяго чалавецтва». Ён таксама засмучаецца, што «…знікла павага да ролі пісьменніка ў грамадстве, што розныя падробкі, танны эпатаж, безгустоўе робяцца правілам у мастацтве і не толькі ў мастацтве».

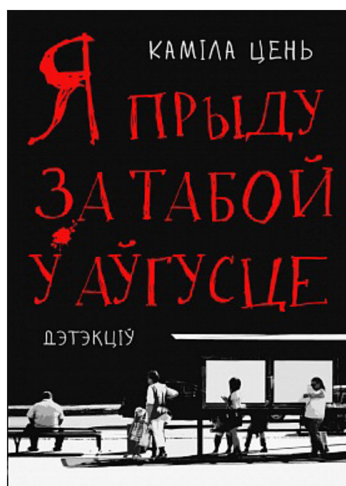
На самай высокай і ўзнёслай ноце гучаць радкі пра вельмі важнага чалавека ў жыцці аўтара — паэта Алеся Пісьмянкова. Прыяцеляў, «фрэндаў» у сеціве можа быць сотні і нават тысячы, сапраўдны ж сябар — толькі адзін, і то калі пашанцуе яго сустрэць. Навуму Гальпяровічу пашанцавала. Унікальнае сяброўства пачалося, калі абодва былі ўжо сталымі творцамі і цягнулася некалькі гадоў, надзвычай багатых на вандроўкі, жарты, кур'ёзныя выпадкі, на цікавыя сустрэчы з адметнымі асобамі. Шчымлівым болем працяты старонкі, дзе аўтар піша пра трагічны сыход сябра з жыцця. Згадвае і верш, які прысвяціў яму Алесь Пісьмянкоў:

Позні вечар, поўны дум,
Клопат плот гародзіць.
Акадэмія, Навум,
Нам пара выходзіць…

Канстанцін Паўстоўскі ў сваёй знакамітай «Аповесці пра жыццё» сцвярджае: «Пісьменнік, выказваючы сябе, тым самым выказвае і сваю эпоху». На жаль, часіны, калі шчырасць і непасрэднасць былі асновай чалавечых стасункаў, канулі ў Лету. Сёння ўжо не завітваюць без папярэджання ў госці да сяброў, жывыя гутаркі больш не зацягваюцца да глыбокае начы, а творцы дыскутуюць, найчасцей не гледзячы адзін аднаму ў вочы, а ў каментарах пад пастамі ў фэйсбуку. Кніга «На скрыжаванні сноў» — пра незваротныя часы, і хоць аўтар — наш сучаснік, душой ён там — у сяброўскіх шчырых сустрэчах, размовах пра

жыццё і літаратуру.

Нездарма ў зборніка такая незвычайная назва. Для творцы свет мрой — заўжды крыніца натхнення. А для Навума Гальпяровіча яшчэ і дадатковыя матывацыя і стымул: «Мне снілася вясна, а значыць, жыццё працягвалася, значыць, трэба яшчэ верыць у добрае і светлае, змагацца з цемрай і паняверкай, адным словам — жыць».



ТРАСЯНКА ЯК НАКАНАВАНАСЦЬ?

Калісьці Уладзімір Караткевіч, выступаючы на адным з пісьменніцкіх з'ездаў, звярнуўся да сваіх калег з заклікам пісаць дэтэктывы і прыгодніцкія творы, каб людзі не страчвалі цікавасць да роднай мовы. Аўтар «Дзікага палявання Караля Стаха» і «Чорнага замка Альшанскага», безумоўна, меў рацыю, бо дэтэктывы чыталі і будуць чытаць заўсёды. Каму не захочацца паўдзельнічаць у разблытванні таямніцы, адчуць сябе на некаторы час Шэрлакам Холмсам ці Эркюлем Пуаро?

Заклік Караткевіча быў падхоплены, праўда, не адразу і не вельмі імпэтна. Магчыма, прычынай сталася агульная атмасфера 80-х і 90-х гадоў, калі на хвалі грамадскіх зрухаў і сацыяльна-эканамічных змен у нашу краіну літаральна хлынула плынь перакладной дэтэктыўнай літаратуры. Безумоўна, беларускамоўныя пісьменнікі ў гэтых варунках паўнацэнна канкурыраваць з ёй не маглі. Але і ў тыя і ў наступныя гады выходзілі дэтэктыўныя творы Міраслава Адамчыка, Віктара Праўдзіна, Алеся Усені, Уладзіміра Сіўчыкава, Адама Глобуса, Людмілы Рублеўскай… Варта сказаць, што ўсе пералічаныя пісьменнікі трымалі і трымаюць

марку якасці, чым выгадна вылучаюцца на фоне той жа расійскай кніжнай індустрыі, дзе кан'юнктуршчына і спекуляванне на прымітыўных інстынктах сапраўды перавялі дэтэктыўны жанр у шэраг масавага аднадзённага чытва.

Кніга, пра якую пойдзе гаворка, дзякуючы сваёй незвычайнасці, а таксама ўдалай маркетынгавай кампаніі з боку выдавецтва набыла шырокі рэзананс. Прычым меркаванні палярна раздзяліліся — ад празмерна ўхвальных да разгромна-крытычных. Паспрабуем крышку разабрацца ва ўсёй гэтай сітуацыі.

Дык вось, дэтэктыў на трасянцы. Сярод пакалення 20—30-гадовых сёння зрабілася модным напаўжартам перарабляваць рускую мову на вясковы лад, падладжваючыся пад гамонку жыхароў райцэнтраў і вёсак. Безумоўна, тут ёсць элемент сцёбу з традыцыйна кансерватыўнага старэйшага пакалення. Адметна, што жартуе такім чынам чамусьці пераважна гарадская моладзь. Наўрад ці выхадзец з вёскі, які сам некалі перажыў сорам за сваю вясковасць і нехлямяжасць і нават зазнаў здзекі з гэтай прычыны, будзе наўмысна кпіць з маўлення сваіх бацькоў і сваякоў.

Каміла Цень — такі псеўданім у аўтаркі аповесці з красамоўнай назвай «Я прыду за табой у аўгусце» — свядома ступіла на гэты хісткі шлях. Пра пісьменніцу (ці пісьменніка, бо Цень — мужчынскага роду) мы ведаем зусім няшмат: філолаг, з перыферыі, у Мінску жыве нядаўна. Літаратурная містыфікацыя яна на тое і ёсць, каб трымаць інтрыгу і выклікаць цікавасць, і з гэтай задачай аўтар, а таксама выдавец Андрэй Янушкевіч справіліся на «ўра». Адно шкада: маецца пакуль што толькі электронная кніга.

Але ж нас цікавіць сам матэрыял. І асаблівасці мовы апавядання, і дэтэктыўная фабула тут найперш адыгрываюць ролю мастацкага прыёму, што, дарэчы, сама аўтарка і не хавае. Многія пісьменнікі-класікі выкарыстоўвалі дэтэктыўныя сюжэты ў сваіх творах: пачынаючы ад Фёдара Дастаеўскага («Злачынства і Пакаранне», «Браты Карамазавы») і заканчваючы Умбэрта Эка

(«Імя Ружы») і Чарльзам Букоўскі («Макулатура»). Апошні згаданы раман пры ўсёй рознасці падыходаў і выканання падаецца найбольш блізкім да прадмета нашага сённяшняга разгляду. І там, і тут — іранічны, перабольшана спрошчаны стыль апавядання ад першай асобы. У Букоўскага — стылізацыя пад «нуарную» літаратуру, у Камілы Цень — споведзь простай беларускай жанчыны сярэдняга веку. Праўда, Букоўскі ў сваім рамане ўздымае сур'ёзныя філасофскія пытанні — кшталту пошуку пісьменнікам свайго прызначэння, падсумавання вынікаў жыцця і творчасці. Каміла Цень жа, у сваю чаргу, завастрае ўвагу на нацыянальным пытанні, на праблемах узаемаадносін бацькоў і дзяцей.

Як дэтэктыў, аповесць выканана на належным, праўда, не на бездакорным узроўні. Атрыбуты жанру — на сваіх месцах: ёсць нябожчык, ёсць апавядальніца — гэткая сабе міс Марпл у асобе кантралёркі грамадскага транспарту, ёсць нават прымітыўна-немудрагелісты доктар Ватсан — напарнік галоўнай гераіні Гаркавы. Каларытны вобраз Зінаіды Юр'еўны, які вымалёўваецца з першых старонак аповесці, здольны расчуліць і выклікаць сімпатыю ў самага сур'ёзнага і скрупулёзнага рэцэнзента: «Чалавеку, я шчытаю, для шчасця нужэн прастой пражытачны мінімум. Ва-первых, штоб дома была чыста і спакойна. Ва-ўтарых, штоб мір был. І ў трэціх, штоб людзі былі вежлівыя і давольныя і друг к другу атнасіліс уважыцельна». Шмат хто пазнае ў Зінаідзе Юр'еўне тую сваю далёкую сваячку са Смалявічаў альбо суседку па пад'ездзе ці па лецішчы… Некаторыя сцэны і дыялогі ўвогуле нібыта спісаныя з нашага паўсядзённага жыцця, напрыклад, эпізод праверкі праязных у транспарце ці візіт у вёску для сустрэчы з сям'ёй падазронага — надзвычай жывыя, запамінальныя моманты.

Дык вось, нягледзячы на тое, што праваахоўныя органы лічаць нябожчыка ахвярай няшчаснага выпадку, кемлівая Зінаіда Юр'еўна адразу разумее, што нешта тут не так. І пачынае ўласнае расследаванне, якое прыводзіць яе да злачынцаў. Карацей,

класічны джэнтльменскі набор. Але для тых, хто ўважліва чытаў аповесць, многія факты пададуцца прыцягнутымі за вушы, а сюжэтныя хады — шытымі белымі ніткамі. Нябожчык з разбітай галавой і пры цьмяных абставінах апынуўся ў аўтобусе, і гэта чамусьці лёгка спісалі на няшчасны выпадак, нават праверку як след не правялі. Мабільнік з непрыстойнымі фотаздымкамі, які быў знойдзены пры ахвяры, ніхто з праваахоўнікаў чамусьці не праверыў, каму ён насамрэч мог належаць, хаця сучаснае тэхнічнае абсталяванне гэта зрабіць дазваляе. І чаму кіроўца не звярнуў увагі на тое, як у аўтобус зацягвалі труп? Акрамя таго, як нябожчыка маглі валачыць па горадзе мужчына і кволая жанчына — і не прыцягнуць нічыёй увагі?!

Дэтэктыў — гэта самы матэматычна дакладны і дэтэрмінаваны жанр літаратуры: кожная дэталь, персанаж, падзея павінны служыць у ім цаглінкай для пабудовы сюжэта. Тут жа часам здараюцца нестыкоўкі. Магчыма, некаторыя агрэхі распаведу абумоўлены банальнай недасведчанасцю аўтаркі — гэта ж яе першы блін. Але…

Калі я разважаў над гэтым творам, мне прымроілася, што намацаў нешта падобнае на тлумачэнне. Магчыма, памыляюся, але ўвесь твор — гэта своеасаблівая, можа, нават неўсвядомленая спроба тонкай інтэлектуальнай гульні. Чаму?

Разгадка можа хавацца… у назве аповесці. Празрыстыя, ледзь бачныя, як жнівеньскае павуцінне, алюзіі і паралелі з сусветнай літаратурай. Было б дзіўна, калі б філолаг Каміла Цень не чытала вядомы раман амерыканскага пісьменніка-мадэрніста Уільяма Фолкнера «Light in August» («Святло ў жніўні», 1932). Сам Фолкнер, тлумачачы назву рамана, казаў: «... у жніўні ў Місісіпі ёсць некалькі дзён дзесьці ў сярэдзіне месяца, калі раптам з'яўляецца прадчуванне восені, калі прыходзіць прахалода і ззянне мяккага, бліскучага святла, як быццам яно з'явілася не з сённяшняга, а з мінулых, старых, класічных часоў. Магчыма, у ім ёсць фаўны, сатыры і багі з Грэцыі, з Алімпа. Гэта доўжыцца толькі дзень ці

два і затым знікае…».

Прывяду ўрывак з нашай аповесці: «Вот я вам прызнаюсь, вы ізвініце… Я пра эта нікаму асобенна не расказваю, но ў мяне ўсю жызнь так, сколька сябе помню — у канцы аўгуста какое-та такое асобеннае састаяніе на душэ. Трывога какая-та. І не паймёш, аткуда. Будта бы дышыт хто-та на вуха. І песні какіе-та за спіной жалабныя слышацца, а абярнёшся — нікога там і нет. Можа, эта ў мяне ад даўленія. Я хацела доктару расказаць, дык пабаялась. Скажут яшчэ, сумашэдшая. А ано ж толька ў аўгусце так. Патом праходзіт…».

Зразумела, паралель нацягнутая. Але ў Фолкнера адзін з галоўных герояў з незвычайным імем Джо Крыстмас (што перакладаецца як Раство Хрыстова), паўкроўка, напалову афраамерыканец, напалову белы, забівае свайго прыёмнага бацьку — рэлігійнага фанатыка і сыходзіцца з жанчынай, старэйшай за сябе. У аповесці Камілы Цень мастак Ян Вусціш (таксама, пагадзіцеся, незвычайнае прозвішча) забівае бацьку, а падчас вучобы ў школе быў закаханы ў настаўніцу. У «Святле ў жніўні» Фолкнер выкарыстоўвае элементы вусных расповедаў з моўнымі ідыёмамі і асаблівасцямі, характэрнымі для амерыканскага Поўдня, накшталт нашай трасянкі. У абодвух творах — відавочныя адсылкі да Сафокла, ягонай драмы «Цар Эдып», дзе непазбежнасць і наканаванасць звыш вядуць герояў па жыцці, фарміруюць іх светапогляд і лёс.

Магчыма, Каміла Цень хацела такім чынам данесці да нас сваім творам, што трасянка — гэта наша наканаванасць? Што мы зноў і зноў асуджаны цыклічна, стагоддзе за стагоддзем, вяртацца да пошукаў сваёй нацыянальнай і этнічнай ідэнтычнасці, нібыта той фолкнераўскі Крыстмас?

Мроі могуць завесці далёка. Магчыма, я пабачыў у творы тое, што хацеў пабачыць… Хутчэй за ўсё, перад намі — проста арыгінальны па форме празаічны дэбют — не зусім дасканалы, але цікавы прамоўленым новым словам у літаратуры, што за апош-

нія гады і нават дзесяцігоддзі здараецца надзвычай рэдка.

ЛЮСТЭРКА ДЛЯ ГЕРОЯ НАШАГА ЧАСУ

Найгалоўнейшая задача мастацкай прозы — прымусіць чытача зазірнуць углыб душы, прааналізаваць свае думкі, раскласці па палічках эмоцыі. Чым больш адораны пісьменнік, тым лепш яму ўдаюцца тыповыя, універсальныя вобразы, праз якія ляжыць чытацкі шлях да самапазнання. Разважаючы больш шырока — аўтар стварае своеасаблівае люстэрка рэчаіснасці, у якім кожны можа пабачыць самога сябе без упрыгожванняў. І тут на першы план выступаюць аб’ектыўнасць і талент, з якімі пісьменнік падыходзіць да сваёй працы, ад гэтага залежыць, якое атрымаецца люстэрка: крывое альбо праўдзівае.

Вінцэсь Мудроў — адзін з тых творцаў, якія не патрабуюць адмысловага прадстаўлення. Бо кожны, хто сочыць за айчыннай літаратурай, ведае, што проза Мудрова — гэта своеасаблівы эталон якасці, яго апавяданні і аповесці вызначаюцца глыбокім пранікненнем у самыя, так бы мовіць, недаследаваныя зоны беларускай рэчаіснасці.

На прыкладзе ягонай кнігі «Забойца анёла» (Мінск, «Кнігазбор», 2017) паспрабуем разабрацца, чым жа адметны Мудроў як пісьменнік.

Кнігу складаюць творы, напісаныя на працягу апошняга дзесяцігоддзя. Іх колькасць — трынаццаць, чортаў тузін, наўрад ці выпадкова абраная аўтарам лічба. Тут ёсць як і маленькія апавяданні-замалёўкі, так і вялікія навелы, якія цягнуць на аповесці.

Апавяданне «У лазні», якім адкрываецца зборнік, мае вострасацыяльную скіраванасць. У месцы, дзе кожны аказваецца ў чым маці нарадзіла, дзе размываюцца межы паміж багаццем і беднасцю, розумам і дурасцю, дзе спрадвек вядуцца размовы і вырашаюцца спрэчкі, аўтар сутыкае светапогляд маргіналізаванай большасці са светапоглядам галоўнага героя, шараговага беларускага пісьменніка. Сутыкненне выліваецца ў непрыхаваны канфлікт, які заканчваецца бойкай і ўмоўным замірэннем у фінале. Адметна, што лазневая суполка ўвогуле прымае беларускую мову галоўнага героя за ўкраінскую, а значыцца, той, хто на ёй гаворыць, рызыкуе быць залічаным у шэрагі «бандэраўцаў». Трэба адзначыць, што аўтару як нікому ўдаецца самаіронія: беларускі пісьменнік, журналіст, інтэлектуал у ягоных аповедах, як правіла, — нехлямяжы, неахайны, пітушчы, непрыстасаваны да жыцця індывідуум. Дастаткова працытаваць укладзеныя ў вусны іншых персанажаў характарыстыкі галоўнага героя, калі тыя апісваюць міліцыянерам удзельнікаў бойкі: «Мне яшчэ падалося, што ў яго крыху не хапае...» або: «Ды той, дурнаваты, крыкнуў штосьці па-хахляцку...».

Але калі гумарыстычная літаратура ставіць мэту праз смех выкрываць чалавечыя заганы, то ў Мудрова сатырычныя персанажы і іх учынкі — гэта сродак праз гіпертрафіраваныя ўбоства, прымітыў і фізіялагічна-непрывабныя апісанні паказаць драму чалавека, убудаванага ў сістэму, якому не стае паветра, няважна: ці то ў задушлівай атмасферы брэжнеўскага застою, ці то ў высокатэхналагічнай сучаснасці. Прычым майстэрства Мудрова як

пісьменніка дасягае таго моманту, калі сціраюцца храналагічныя межы. Увогуле, для пісьменніка характэрная тэма «маленькага чалавека», зацюканага знешнімі абставінамі, накшталт гогалеўскага Башмачкіна, які прагне вырвацца з надакучлівай, цягамотнай рэчаіснасці: напрыклад, рэдактар раёнкі Макар — праз безнадзейнае галавакружнае каханне («Ведзьма»), альбо Герман, якога жонка, каб апраўдаць уласную здраду, адпраўляе ў санаторый («Курортны аповед»).

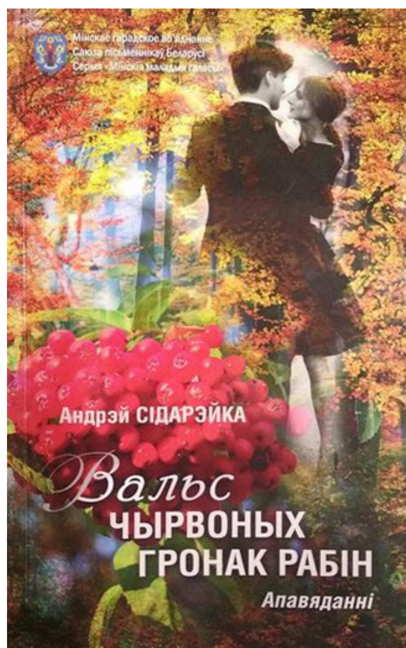
Цікавым падаецца наступнае апавяданне «Тузік і Кузік», дзе падзеі падаюцца скрозь прызму ўспрымання двух сабак, што вартуюць недабудаваную царкву. Наўрад ці Мудроў свядома паўтарае прыёмы тых жа Гаўрыіла Траяпольскага («Белы Бім Чорнае Вуха») ці Пола Остэра («Тымбукту») і тым больш ён не натхняецца оруэлаўскай «Фермай», але па ступені пранікнення ў сабачы розум, у свядомасць жывёлы ў нашай літаратуры гэты твор можна параўнаць хіба толькі з «Ільвамі» Івана Пташнікава. А эпізод, дзе выпівохі-будаўнікі вядуць тэалагічную спрэчку наконт таго, ці ёсць у сабакі душа, і атрымліваюць ад Тузіка кароткі адказ-брэх: «Ёсць!» — падаецца ці не самым натуральным і нязмушаным прыкладам магічнага рэалізму ў беларускай літаратуры пачатку XXI стагоддзя.

Але аўтару ўласцівы не толькі іронія і сарказм у дачыненні да сваіх герояў. У аповесці «Палёты праз цэнтр Зямлі» і ў апавяданні «Палёт над буслiным гняздом» (невыпадковае тут і некаторае супадзенне назваў) яскрава прасочваецца лірычна-настальгічная нотка. У абодвух творах час дзеяння — шасцідзясятыя, час дзяцінства аўтара. Галоўны герой, гарадскі школьнік, слухае разам са старэйшым братам кружэлку «The Beatles», чытае прыгодніцкія раманы Жуля Верна і марыць праз шахту ў цэнтры зямлі даляцець ажно да Амерыкі. Ягоная апошняя мара ў рэшце рэшт здзяйсняецца, праўда, толькі ў сне-трызненні, і — о цуд! — на адваротным баку зямлі яго вітае ўлюбёная ліверпульская чацвёрка! Апавяданне настраёва працягвае аповесць, нават сябра

галоўнага героя таксама завуць Мішкам, адзінае, што месца дзеяння — вёска.

А вось «Дваццаць крокаў дарогі» — наўрад ці рэальная, але цалкам верагодная гісторыя пра тое, як вясковыя хлопцы-п'янтосы выцягваюць з балотнай твані затоплены шмат дзесяцігоддзяў таму, пасля развянчання культу асобы, вялізны бюст Сталіна, спадзеючыся здаць яго на метал. Пачаты як анекдот, бліжэй да сярэдзіны расповед набывае прыкметы злавеснай, жахлівай праз сваю алегорыю прыпавесці. Крыху аптымізму надае бадай фінал: не хто іншы, як дзед аднаго з гэтых гора-прадпрымальнікаў, якія ўваскрасілі прывід тырана, бярэ ў рукі кувалду і крочыць да помніка, каб раструшчыць ненавіснага ідала.

Майстар метафары, мастацкага абагульнення, Мудроў нездарма трымае інтрыгу і прымушае нас дачытаць кнігу да канца, да апавядання, якое і дало назву ўсёй кнізе. «Не дай нам бог забіць свайго анёла» — прамаўляе адна з гераінь апавядання «Забойца анёла», і ў гэтых словах мы чуем папярэджанне і сабе, і нашчадкам. Моцны гуманістычны пасыл робіць сваю справу: пасля твораў Мудрова нельга заставацца абыякавымі і самазаспакоенымі. Бо што, як не ўсведамленне ўласнай недасканаласці, здольна скіраваць чалавека на шлях самаачышчэння і працы над сабой?



УЗНЁСЛА. СУПЕР

Здавалася б, эпоха традыцыйнай айчыннай прозы канула ў Лету, пакінуўшы пасля сябе толькі запыленыя тамы выбранага ў кутках бібліятэк. Каго цяпер могуць яны зацікавіць: аднатыпныя, без асаблівай сюжэтнай разнастайнасці творы пра вёску, пра выпускнікоў школы, маладых настаўнікаў і аграномаў, пра першае каханне, расчараванні і душэўныя ўздымы?

Няўжо сапраўды гэтая наіўная і шчырая, безабаронная перад сучасным светам літаратура назаўсёды засталася ў аналах гісторыі?

Так склалася, што пераважная большасць беларускіх пісьменнікаў XX стагоддзя паходзіла з вёсак — там у першароднай чысціні захоўвалася галоўнае культурнае багацце Беларусі — мова. Разам з гэтым у горадзе (маецца на ўвазе Мінск, бо, як Мекка —

мусульман, менавіта сталіца прыцягвала ва ўсе часы амбітных творцаў) усё глыбей пускалі карані і мацнелі кланы патомных былых вяскоўцаў, якія з'яўляліся носьбітамі беларускай культуры. І вось у ліхіх 90-х урбанізаванае пакаленне пачало агрэсіўна захопліваць айчынную літаратурную дзялянку. Адбываўся натуральны працэс — здушаная вымушанай стагнацыяй, літаратура вырывалася вонкі, разбураючы межы і ўсё больш парушаючы ўсталяваныя дзесяцігоддзямі правілы гульні.

Пачынаючы з нулявых гадоў новага стагоддзя «традыцыйнасць», «вясковасць» канчаткова зрабіліся маветонам, а рэдкія літаратары, якія насмельваліся пісаць у такім ключы, адразу ж абвінавачваліся крытыкамі ў архаічнасці і ненатуральнасці, а іх творы лічыліся рудыментарнымі і неабавязковымі. Для таго каб супрацьстаяць шквалу непрыняцця і негатыву, захоўваючы пры тым твар, беларускі пісьменнік-традыцыяналіст павінен быў быць альбо вельмі таленавітым, спалучаючы ў сваёй творчасці выкшталцоны адметны стыль з займальнай фабулай, альбо ахвяраваць ідэаламі і пачаць пісаць, падстройваючыся пад крытэрыі «элітарнай тусоўкі». Большасць жа пісьменнікаў-вяскоўцаў сышла ва ўнутраную эміграцыю, аддаліўшыся ад літпрацэсу, бо нішто не забівае натхненне і творчы імпэт так, як адчуванне незапатрабаванасці і марнасці высілкаў.

Упэўнены, што гэтаксама, як цяпер, дзякуючы намаганням асобных апантаных даследчыкаў узнялася хваля цікавасці да спадчыны «маладнякоўцаў» і «узвышанцаў», некалі настане час, калі і творчасць сямідзясятнікаў-васьмідзясятнікаў будзе належным чынам ацэнена і ўганаравана. Прынамсі, некаторыя крокі ўжо робяцца: варта згадаць нядаўні палемічны артыкул Міколы Адама ў «ЛіМе»: «Што і каму павінен пісьменнік», а таксама ягоны літаратуразнаўчы нарыс «Уладзіслаў Рубанаў. Неаднойчы забы(і) ты».

Але ж вёска, як айчынны культурны і літаратурны феномен, нікуды не знікла і знікаць не збіраецца. Як і трыццаць — сорак

гадоў таму, гаспадыні выганяюць зрання на пашу кароў, у хлеўчуку рохкае парсюк, а Ганны завіхаюцца каля печы, нават калі пра гэта і не пішуць новыя Мележы. Наадварот, час паказвае, што менавіта вёска — гэта здаровы і надзвычай жыццястойкі арганізм. Раней казалі: калі ты жывеш у вёсцы ці калі ў цябе ёсць сваякі-вяскоўцы, то і ў самыя эканамічна цяжкія часіны не прападзеш. Праецыруючы гэтае меркаванне на літаратуру, можна ўпэўнена сцвярджаць: маючы пісьменніка-вяскоўца, ніводная літаратура не рызыкуе знікнуць ні пры якіх умовах.

Адметна, што вясковая аўтэнтыка робіцца моднай сярод гараджан, сведчаннем гэтаму — усплёск цікавасці да творчасці блогера-даўншыфтара Андруся Горвата, чые таленавітыя нататкі спачатку зрабіліся папулярнымі ў фэйсбучных колах, а выдадзенае пазней «Радзіва “Прудок”» увогуле стала бестселерам.

Аўтар, пра кнігу якога пойдзе сёння гаворка, родам з вёскі Каравацічы Рэчыцкага раёна. Жыццёвы шлях традыцыйны: журфак, праца ў раёнцы. Дэбютаваў як празаік у 2006 годзе на старонках «Звязды» ў конкурсе апавяданняў. Тады ж і атрымаў ад знанага земляка Віктара Казько наступную характарыстыку свайго стылю: «узнёслае пісьмо». І пажаданне-наказ: «… каб на ўсё жыццё хапіла запалу гаварыць прыгожа, шчыра і замілавана».

Цяпер Андрэй Сідарэйка жыве ў Мінску і ў паўсядзённым жыцці займаецца справай, далёкай ад літаратуры. Але ж і пісьменніцтва не кідае: сведчаннем гэтаму зборнік ягонай прозы «Вальс чырвоных гронак рабін», які выпусціла ў свет выдавецтва «Колорград». Кніга названая па аднайменным апавяданні, дарэчы, тым самым, дэбютным, «звяздоўскім». Але ж з таго часу і творчая манера, і ўспрыманне свету маладога творцы прайшлі праз пэўныя этапы трансфармацый, і пра гэта сведчаць іншыя, больш дасканалыя і глыбокія ў мастацкім плане, творы, змешчаныя ў зборніку.

Напачатку варта адзначыць, што «ўзнёсласць», адзначаная

Віктарам Казько, саступіла ў творчасці Андрэя Сідарэйкі своеасаблівай лаканічнасці, а непасрэднасць светаадчування набыла рысы таго, што знаўцы літаратуры называюць «знарочыстай наіўнасцю», альбо «наўмыснай спрошчанасцю», што стылёва наблізіла яго прозу да нарвежца Эрленда Лу («Наіўна. Супер», «Пад уладай жанчыны», «Доплер»).

Галоўны герой апавядання «Адзінаццаць хвілін волі» (якім адкрываецца зборнік) аказваецца закладнікам мрой. Ён вымушаны жыць у рэальным свеце і адначасова бачыць у снах іншы, па адчуваннях не менш сапраўдны: рачны, падводны, дзе яму нашмат камфортней, дзе ён сустракае каханую — русалку Дашу. «Што такое свабода?» — разважае ён. І тут жа адказвае: «Свабода ёсць, калі прысутнічае душэўная гармонія». І надыходзіць дзень, калі трэба рабіць канчатковы выбар…

Своеасаблівая «рэальнасць абсурду», праз якую аўтар спрабуе разважаць над філасофскімі пытаннямі, атрымлівае развіццё і ў іншых аповедах, галоўныя героі якіх то пачынаюць разумець мову жывёл («Жыццё змяняецца, прынцыпы застаюцца», «Дзе твой Сусвет?»), то ўступаюць у дыялог з персанажамі ўласных твораў («Бяседа з галоўнымі героямі»).

Наогул, для маладога пісьменніка характэрна імкненне супрацьпаставіць, сутыкнуць рэальнае і ўяўнае, каб на прыкладзе кантрастаў высветліць грані паўсядзённасці. І яму гэта ўдаецца: амаль кожны твор пакідае аб'ёмнае, запамінальнае ўражанне.

Не пазбягае ён і вострых, актуальных тэм, у прыватнасці пытанняў крызісу сямейных адносін, прызначэння творцы, яго месца ў грамадстве. Герой аднаго з апавяданняў прызнаецца: «Аказалася — мой занятак нікога не цікавіў. Ніхто не верыў у мой поспех... Тым больш у кожнага быў свой сусвет і кожны ў гэтым сусвеце існаваў. Штосьці новае нікому не было патрэбным. Штосьці новае значыла адмовіцца ад нечага старога, такога звыклага і дарагога». Праўда, цытата датычыцца іншага хобі — астраноміі, але што такое пісьменніцтва, як таксама не адкрыццё

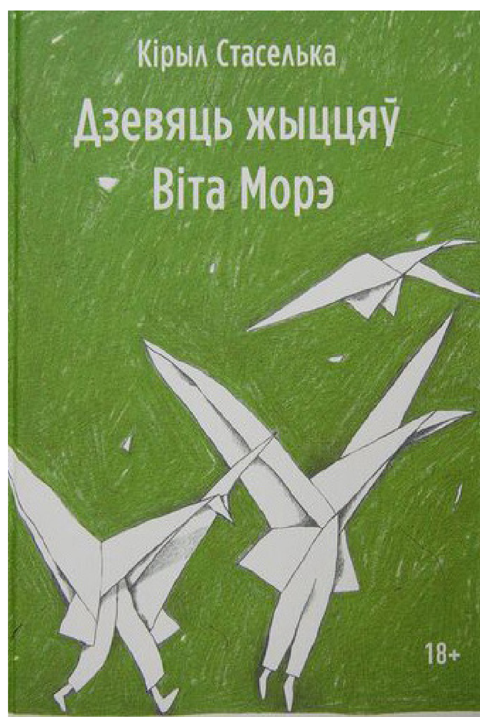
новых сусветаў?

Збянтэжыла апавяданне пад назвай «Заснежаных вішань белая пароша» — сюжэтны і стылёвы «клон» твора, які даў назву кнізе. Бачна, што гэта вучнёўскі твор, перанасычаны банальнасцямі і штампамі. Яго можна было зусім не ўключаць у зборнік. Як і «вясковае» апавяданне «На парозе», пасля прачытання якога ўзнікае трывалае дэжавю, а ўвушшу пачынае гучаць бітлоўскае «Back in the USSR» — настолькі аўтар падрабіў, амаль скалькаваў стылёвыя прыёмы савецкіх пісьменнікаў, чыя няшчырасць адчувалася, калі яны скардзіліся на адарванасць ад родных каранёў, адначасова карыстаючыся выгодамі гарадскога жыцця.

А вось аповед «Велікодны пачастунак» — прыклад шыкоўна выпісанага настальгічнага ўспаміну пра дзяцінства, у якім шмат хто з вяскоўцаў пазнáе ўласнае маленства, вельмі лірычная, пастральцоўску настраёвая рэч.

Пэўную долю нараканняў можа выклікаць і мастацкае аздабленне кнігі, выкананае калі не на аматарскім, то прынамсі на паўпрафесійным узроўні. Вокладка аляпаватая, перанасычаная фарбамі, фотаздымкі-ілюстрацыі да твораў наўпростава-прымітыўныя. Засмуцілі і прапушчаныя карэктарам абдрукоўкі, якія раз-пораз трапляюцца ў тэксце, гэтаксама як і стылёвыя хібы. Дробязі, але непрыемна.

Цёзка аўтара гэтай кнігі вядомы беларускі празаік Андрэй Федарэнка на прыкладзе сваёй творчасці засведчыў (і працягвае даказваць), што падзел пісьменнікаў на традыцыяналістаў і наватараў — справа няўдзячная, бо сапраўдная літаратура — не «вясковая» і не «гарадская», а агульначалавечая. У рэшце рэшт усё ўпіраецца ў талент асобна ўзятага творцы. У Андрэя Сідарэйкі гэты талент ёсць. Ёсць і над чым працаваць, што ўдасканальваць. Але галоўнае — ён развіваецца, працуе над стылем, намацвае сваю адметную сцяжыну, якая, спадзяёмся, неўзабаве выведзе яго «на шырокі прастор».



ПРАТАТЫПЫ І АРХЕТЫПЫ

«І гэтае перапляценне часоў, якія збліжаюцца, разгаліноўваюцца, абрываюцца альбо не судакранаюцца ў нашых жыццях, ахоплівае ўсе магчымыя варыянты».

Х. Л. Борхес «Сад, дзе разыходзяцца сцяжынкі».

Мода на тоўстыя шматстаронкавыя раманы вяртаецца — насуперак прагнозам культуролагаў наконт нібыта «кліпавасці» мыслення сучаснага чытача, яго няздольнасці ўспрымаць вялікія шматузроўневыя тэксты.

Таму да кожнага новага твора такога кшталту падступаеш ад-

начасова з насцярогай і надзеяй: а раптам?

Кірыл Стаселька, вядомы чытачу сваімі кнігамі «Дзіцячы маніфест» і «Marginalis», выдаў раман пад інтрыгоўнай назвай «Дзевяць жыццяў Віта Морэ» (Мінск, «Галіяфы»). Шматабзацальная анатацыя запэўнівае чытача, што ён паглыбіцца «ў шэраг гістарычных перыядаў і падзей, кантынентаў і краін», а Віта Морэ — гэта «…не проста галоўны герой, канкрэтная асоба, але вобраз, прататып, які, з аднаго боку, яднае нас, а з іншага — выяўляе нашу рознасць і ўнікальнасць, нашы памкненні, страхі, чаканні і матывы».

Аднак падчас чытання кнігі прыходзіць разуменне, што «раман» — не зусім дакладнае вызначэнне дадзенага твора. Перад намі хутчэй некалькі аповесцяў, звязаных адным персанажам. Прычым асобныя часткі пазла ніяк не складваюцца ў выразны малюнак. Хаця, трэба аддаць належнае, храналагічна тут усё вытрымана паслядоўна, прынамсі, перад намі паўстаюць спачатку дзяцінства, затым юнацтва, сталасць, і ўрэшце старэчая нямогласць галоўнага героя. Але ж сувязь паміж раздзеламі даволі штучная, нацягнутая. Кожная з сямі пададзеных гісторый — асобны закальцаваны сусвет, унікальны расповед, які адрозніваецца ад іншых не толькі часам і геаграфіяй дзеяння, але жанрава і стылёва. Ці не «Хмарным атласам» Дэвіда Мітчэла натхняўся Кірыл Стаселька? Тут і чарадзейная казка, і філасофская прытча, і дэтэктыўны трылер… І паўсюль аўтар звяртаецца да вядомых літаратурных першакрыніц, ён нібыта пераконвае чытача, што нічога новага ў літаратуры ўжо не скажаш, таму, не хаваючыся, «пазычае» персанажаў, імёны і сюжэты з класічных твораў, апелюе да старажытных архетыпаў і міфаў.

Як і папярэднія творы, гэтая кніга Стаселькі надзвычай насычана дзеючымі асобамі. Большасць з іх — схематычныя і неабавязковыя для развіцця фабулы, што наводзіць на думку, нібыта яны створаны штучна, у пагоні за колькасцю. Зрэшты, калі ўлічваць звышзадачу, якую ставіць перад сабой аўтар, а менавіта:

паказаць размаітасць і шматграннасць жыцця, сцвердзіць своеасаблівы «касмапалітызм», універсальнасць творчасці, то гэткі падыход выглядае больш-менш апраўданым.

Калі першы раздзел твора пад назвай «Ігдрасіль» малюе казачную, «кэралаўскую» атмасферу, то ўжо наступны, «Дзізаз», агаломшвае ідэяй, якая, па сутнасці, з'яўляецца дамінантай твора: наш свет адначасова існуе ў мноствах магчымых вымярэнняў. Любое дзеянне правакуе «эфект матылька», які змяняе абставіны і месца дзеяння да непазнавальнасці. Адсюль і шмат «варыяцый» лёсу галоўнага героя, закладзеных ужо ў самім імені: словазлучэнне «vitae more» з лацінскай можна перакласці як «больш жыцця».

У першых дзвюх частках галоўны герой — яўны нонканфарміст, шукальнік, які імкнецца трапіць у свет дарослых, каб у рэшце рэшт упэўніцца ў яго нелагічнасці і абсурднасці. Віта Морэ задае нязручныя пытанні свайму настаўніку, ставячы пад пагрозу агульнапрынятую мадэль светабудовы. За гэта юнак асуджаны на «дэматэрыялізацыю», але ў апошні момант яму ўдаецца збегчы. Цяпер яго лёс — гэта няспынныя ўцёкі, блуканні па розных вымярэннях, заблытванне слядоў. Таму калі ў «Дзізазе» месца дзеяння — умоўная планета ў аддаленай будучыні, а сам Віта Морэ навучаецца ў Ломузе — навучальнай установе, стэрыльны антураж якой нагадвае Касталію — краіну інтэлектуалаў, створаную Германам Гесэ ў раманеўтопіі «Гульня ў бісер», то наступныя раздзелы больш рэальныя, «зямныя». Напрыклад, «Загадка Сфінкса» — гэта прыгодніцкая аповесць, у якой галоўны герой разам са старэйшымі сябрамі ў пошуках рэдкіх выданняў трапляе ў Егіпет, дзе аказваецца ўцягнутым у барацьбу за ўладу сярод племені качэўнікаў-бедуінаў. Аповед, падобна казкам Шахеразады, шчодра аздоблены гісторыямі і прытчамі, загадкамі і таямніцамі. Кармічны кругаварот працягваецца — і ўжо ў наступнай частцы пад назвай «Завяшчанне» Віта Морэ — удзельнік самага сапраўднага герметычнага дэтэктыву, то-бок дзеянне

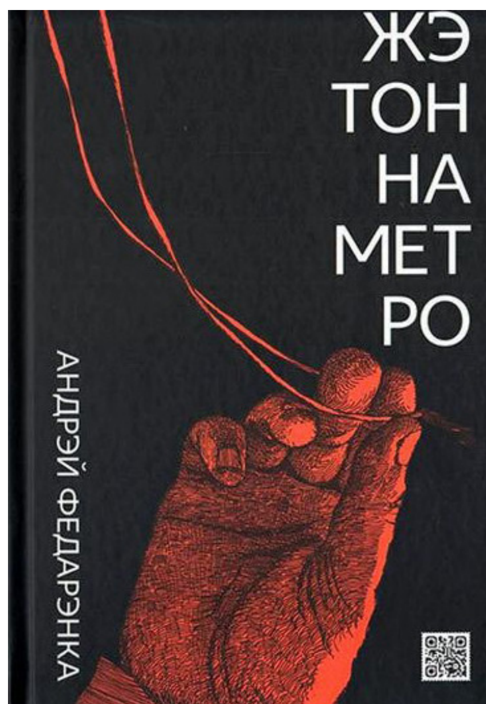
адбываецца ў адасобленым, ізаляваным месцы — у дадзеным выпадку традыцыйна і прадказальна ў віктарыянскім асабняку. Кола падазраваных вельмі вузкае, а на першы план выходзяць не самыя лепшыя чалавечыя якасці ўдзельнікаў гісторыі. Класічныя «шкілеты ў шафе», сямейныя таямніцы — здавалася б, аматар жанру павінен быць усцешаны, калі б не відавочнае жаданне аўтара выкарыстаць фабулу і герояў дзеля чарговай порцыі даволі банальных філасофскіх разваг: «Кожны, ва ўсякім разе падсвядома, імкнецца пакінуць пасля сябе след… Мы розныя ў маштабах, але ў цэлым нават самы несамавіты, убогі і няварты чалавек спрабуе захаваць сябе ў прадметах і памяці іншых».

Цікавым падаецца жыццяпіс адной з варыяцый Віта Морэ ў раздзеле «Пакаранне». Гэта, бадай, адзіная гісторыя, набліжаная да сучасных беларускіх рэалій. Тут Віта Морэ ўжо не герой і не даследчык — перад намі расціснуты побытавымі праблемамі і непаразуменнем у сям'і шараговы супрацоўнік так званага Дэпартамента па этыцы. Стаселька па-свойму інтэрпрэтуе вядомую навелу Кафкі: сын Віта Морэ, які чамусьці гэтаксама, як і ў арыгінальным аповедзе, мае імя Грэгар, пераўтвараецца ў… яблык. Абсурднасці сітуацыі дадае канцоўка аповеду, у якой Віта Морэ гатуе з гэтага яблыка джэм і, каб палепшыць дабрабыт сям'і, вязе яго на рынак.

Віта Морэ — нязменны ўдзельнік фантастычных гісторый і падарожжаў, ён імкнецца напоўніцу спасцігнуць жыццё ва ўсіх яго праявах. І паўсюль актуальнае пытанне выбару, бо, нягледзячы на знешнюю свабоду дзеянняў, галоўны герой застаецца вязнем свайго лёсу, пра што сведчыць эпізод у парыжскім парку, дзе сустракаюцца два Віта Морэ — стары і малады (знаўцы Борхеса адразу згадаюць навелу аргенцінскага класіка «Іншы»).

Несуцяшальны фінал твора, у якім мары і спадзяванні састарэлага Віта Морэ, увасобленыя ў сто тысяч папяровых жураўлікаў, робяцца сродкам «раскруткі» роліка на YouTube для амбіцыйных мігрантаў з Усходу.

Твор пакідае пасля прачытання даволі супярэчлівае ўражанне. З аднаго боку, пэўная прэтэнцыёзнасць, жанравая хаатычнасць, часам сюжэтная неарыгінальнасць ды неахайнасць тэксту здольныя сур'ёзна падпсаваць рэпутацыю аўтару, які ажыццяўляе планы па выданні сваіх кніг з дапамогай краўдфандынгу. І ў той жа час навідавоку неўтаймоўны творчы патэнцыял, незацугляная фантазія і філасофскі падыход да распрацоўкі матэрыялу, што ў сукупнасці пакідае пісьменніку шанец знайсці ў будучыні ўласны стыль — адметны і пазнавальны.



АНДРЭЙ ФЕДАРЭНКА. СУЗІРАЛЬНІК І ДЭМІУРГ

Мы прывыклі, што пісьменнікі паводле кірункаў і стыляў падзяляюцца на традыцыяналістаў, наватараў, постмадэрністаў... Прычэпліваючы ярлыкі, літаратуразнаўцы спадзяюцца, што робяць добрую справу — дапамагаюць нам арыентавацца ў акіяне тэкстаў. Насамрэч жа атрымліваецца наадварот: карысці ад гэтага вобмаль не толькі чытачам, але і самім літаратарам, некаторыя з якіх ужо не могуць вырвацца за межы штампа.

Найбольш выйгрышная пазіцыя ў таго, хто без хайпу і самапіяру ў сацсетках спакойна робіць сваю справу, не ўдзельнічаючы ні ў прэміяльных звягах, ні ў ідэалагічных гульнях. Адмяжоўваючыся ад якіх-кольвек аналогій ды ўплываў, ён атрымлівае магчымасць адстаронена сузіраць, пераасэнсоўваць і занатоўваць праявы жыцця.

Кожны новы твор Андрэя Федарэнкі — гэта падзея. Прычым у першую чаргу для шанавальнікаў вывeранага, бездакорнага стылю. Не з'яўляючыся прафесійным філолагам, пісьменнік упэўнена дае фору мовазнаўчай прафесуры ў плане чысціні тэксту, багацця лексікі, апраўданасці кожнага ўжытага слова, дакладнасці і трапнасці апісанняў.

Сваім раманам «Жэтон на метро», што пабачыў свет у выдавецтве «Мастацкая літаратура», Андрэй Федарэнка чарговы раз нагадаў, што ў сучаснай беларускай прозе яго пакуль ніхто не здольны перасягнуць. Гэтым разам ён прапанаваў чытацкай увазе твор, у якім паядналіся самыя розныя плыні — ад літаратурнага дэтэктыва да сацыяльна-псіхалагічнай прозы. Знешне лінейная структура рамана, дзе няспешна абмалёўваюцца характары, абставіны, інтэр'еры, як і большасць з напісанага Федарэнкам, — насамрэч тонкая, прадуманая мнагахадоўка, выкшталцоная інтэлектуальная гульня. Закалыханы фірмовым аўтарскім стылем, чытач і не падазрае, што традыцыйны, амаль караткевічаўскі зачын твора (вечар, пісьменнік, кава, цыгарэта, трывожны званок) — частка віртуознай інверсійнай кампазіцыі, калі развязка хаваецца на пачатку за шматлікімі зашыфраванымі спойлерамі. На працягу развіцця фабулы амплітуда чытацкіх схільнасцей і сімпатый будзе вагацца паміж пераплеценымі лёсамі, а галоўная інтрыга — хто забойца і ці было наогул злачынства — абвострыцца да крайняй ступені. І нават апошнія старонкі рамана пакінуць багата спажывы для ўяўлення, прымушаючы ўсур'ёз задумацца: хто ж ён такі, паэт Віктар Рак — сам апавядальнік? Прыдуманы персанаж? Alter ego аўтара? А нескарыстаны рарытэтны жэтон на метро — што гэта? Стратэгічны адпраўны пункт аповеду? Або адваротны бок медаля, страчаны шанец, што нават праз дзесяцігоддзі не дае спакою галоўнаму герою?

Нягледзячы на тое, што кожнаму ўдзельніку гэтай гісторыі, нібыта ў шахматнай партыі, нададзена асобная роля, ніводзін з іх не выглядае схематычна, усе — жывыя людзі з плоці і крыві.

Апісваючы знешнасць персанажаў, аўтар трапна адлюстроўвае іх унутраны стан. Напрыклад, Віктар Рак: «…падстрыжаная галава з кароткай чупрынкай, твар… даволі сімпатычны, калі б не вочы: пукатыя, як у рака, заўсёды здзіўленыя, а цяпер яшчэ і ўстрывожаныя»; Самусенка: «…нос агурком, як у пажылога армяніна, адцягнутыя ўніз вочы-слівы, сівыя рэдкія валасы, мох на вушах, рабацінне на твары…»; Літаў: «Невысокі мацачок, прыкладна аднаго з Ракам веку… жвавы і пругкі — здавалася, калі пастукаць зверху па лысінцы, ён пачне адскокваць ад падлогі як мячык»; Асавец: «…дужы, высокага росту, падцягнуты… спакойны, без эмоцый, твар, роўны, бубнявы, без інтанацый, голас… як у вужа, не міргалі вочы»…

Тыпажы, выхапленыя пісьменнікам з вірлівай плыні сучаснасці, надзвычай разнастайныя, шмат у чым супярэчлівыя. Канфлікты паміж імі носяць глыбінны, светапоглядны характар, прымушаючы задумацца над нацыянальнай ідэнтычнасцю, моўнай праблемай, роляй творцы ў грамадстве, шматлікімі маральна-этычнымі пытаннямі. На прыкладзе апантанага беларушчынай іншаземца Літава, што збірае культурныя каштоўнасці і нават спрабуе напісаць гістарычную манаграфію, мы бачым распаўсюджаны сучасны тып хамелеона, для якога мімікрыя сталася спосабам існавання, набываючы вычварныя формы. Праўда, лінія Літава выглядае незавершанай, яго гісторыя не вытлумачана напоўніцу, а матывацыі не цалкам апраўданыя. Таксама і вобраз Лю, гэткай пасталелай інкарнацыі німфеткі Лаліты: невядома дзеля чаго аўтар намякае на паранармальныя здольнасці дзяўчыны, але тэму не развівае. Канечне, гэта можна і не лічыць за нестыкоўкі, улічваючы пэўную рэкурсію твора, закальцаванасць сюжэта ў самім сабе, што зноў жа яднае яго з яшчэ адным, менш вядомым раманам Набокава «Сапраўднае жыццё Себасцьяна Найта», дзе неадназначны фінал таксама прымушае ўсумніцца: а ці існаваў увогуле апавядальнік на самай справе альбо мы маем справу з хітрамудрай містыфікацыяй? А калі шукаць

аналогіі непасрэдна ва ўзорах дэтэктыўнай літаратуры, то найперш прыгадваецца знакаміты раман Агаты Крысці «Забойства Роджэра Экрайда», дзе Пуаро высвятляе, што злачынца, насуперак усім канонам дэтэктыўнай літаратуры, не хто іншы, як… сам апавядальнік.

Вобраз састарэлага эксцэнтрычнага навукоўцы Самусенкі пры ўсёй гратэскнасці таксама выклікае супярэчлівыя пачуцці. З аднаго боку, гэта трагікамічны персанаж, самотнік, які страціў сына, а пасля і жонку. Але ж ён — бадай ці не адзіны з удзельнікаў гэтай гісторыі, які па-свойму пераадолеў унутраны крызіс і жыве ва ўласнай, збольшага ўпарадкаванай сістэме каштоўнасцей, хаця і не пазбаўленай скепсісу наваколля і ўплыву канспіралагічных тэорый, а на кожнае пытанне мае адметны і вычарпальны адказ: «…Памаглі!»

Праз умоўна дэтэктыўную фабулу аўтар раскрывае шэраг крызісаў грамадства. Гэта — творчая нерэалізаванасць, незапатрабаванасць айчыннай інтэлігенцыі, яе жыццё «па-за рэальнасцю», у своеасаблівай унутранай эміграцыі. Таксама — праблема павярхоўнага, прагматычнага стаўлення да культурнай спадчыны, нават больш дэструктыўнага, чым звычайная некампетэнтнасць. Літаў цынічна выношвае мару зрабіць у сваім бункеры музей фальшывых артэфактаў: «нібыта вершы і паэмы Міцкевіча на беларускай мове… нібыта фрывольныя навелы Скарыны… аповесць Яна Баршчэўскага, напісаная беларускай кірыліцай… крыж Еўфрасінні з медзі і з фальшывымі каменнямі, падробныя слуцкія паясы, куча несапраўдных шчарбатых талераў і берасцяных грамат-шыфровак». Ён песціць думку, што «…падробкі хутчэй прыцягнуць да сябе сапраўднае». Таму перад намі — свайго роду перасцярога ад празмернага захаплення сімулякрамі і ўсялякага перакройвання гісторыі на свой капыл.

Што ж хацеў сказаць Андрэй Федарэнка сваім раманам? Які асноўны мэсэдж меўся быць данесеным да чытача? Кожны адшукае ўласны адказ на гэтае пытанне, а мы дамо слова самому

аўтару-дэміургу, які напрыканцы прамаўляе: «Пішучы, забаўляючыся, гуляючы сам з сабою ў шахматы, ён (Віктар Рак. — Я. Л.) навучыўся ажыўляць людзей, мог па першым жаданні адпраўляць іх у нябыт і так сама вяртаць назад. Гэта было так нова, цікава, незвычайна, захапляльна — улада творцы над сваімі героямі! Больш за тое — нешта падказвала яму, што гэта і ёсць адзіная ў свеце сапраўдная ўлада, хаця б таму, што яна самадастатковая, ёй нічога не пагражае: ні выбары, ні рэферэндумы, ні путчы з рэвалюцыямі…»

Бадай, дзеля таго, каб перажываць гэты ні з чым не параўнальны досвед, пісьменнікі і ствараюць уласныя сусветы.

НЕБА НАД КРАЕМ, АБО БЕЗ ЧАГО НЕ БУДЗЕ ФЕНІКСА

Напрыканцы 2018 года ў выдавецтве «Янушкевіч» пабачыла свет кніга Юліі Шаровай, пісьменніцы, якая раней атрымала вядомасць дзякуючы свайму дэбютнаму раману «Don Giovanni, або Памілаваны свавольнік» (2012 г.) — твору адметнаму і цікаваму, што адразу засведчыў: у літаратуру прыйшла аўтарка са сваім почыркам, нестандартным бачаннем і цэлым арсеналам мастацкіх прыёмаў і сродкаў.

«Вяртанне Ліліт» адразу прыцягнула ўвагу чытачоў і крытыкаў. Адны паспяшаліся назваць твор сучасным феміністычным маніфестам, другія заявілі, што перад намі — беларускі «Майстар і Маргарыта», трэція ўвогуле выказалі непрыманне, абвінаваціўшы Юлію Шарову ледзь не ў акультызме і слугаванні цёмным сілам. Хаця варта прызнаць, што і мастацкае афармленне кнігі, і найперш сам змест сапраўды маюць правакацыйны, дэманстра-

тыўны характар. «Астрапсіхалагічны раман у 4-х частках» — так гучыць жанравае азначэнне твора, дадзенае самой пісьменніцай. Знешні выгляд выдання таксама мае адпаведную стылістыку — на франтальнай вокладцы нас сустракаюць знакі задыяка, а на адваротнай замест звыклых аўтабіяграфічных звестак пад фотаздымкам пададзены гараскоп пісьменніцы, дзе ёсць такія радкі: «…Асцэндэнт у Шалях мог бы зрабіць аўтарку ўзорам мудрасці і ўзважанасці, але Плутон у 1-м доме прымушае перастройваць уласнае жыццё і дзеля гэтага рашуча ламаць наяўныя рамкі. Бо без вогнішча, на якім згарыць старое, не будзе Фенікса».

Усё гэта адначасова і выклікае цікавасць, і бянтэжыць. Чытачу давядзецца набрацца трывання і звыкаць да словазлучэнняў кшталту «натальны дом», «рэтраградная Венера», «прагрэсіўны Месяц», а таксама пакрысе знаёміцца з арканамі Таро — Умеркаванасцю, Імператрыцай, Пустэльнікам ды іншымі. Эзатэрычная абляцоўка, як свядомы літаратурны ход, выдатна спраўляецца са сваёй задачай, пакідае запамінальнае ўражанне.

Дык хто ж яна такая, галоўная гераіня твора, воляю аўтаркі перанесеная ў сучасны Мінск?

Згодна з большасцю апакрыфічных крыніц, Ліліт — гэта першая жонка Адама, створаная Богам адначасова з мужам, якая збегла, не пажадаўшы падпарадкоўвацца мужчынскай уладзе (чым не праобраз феміністкі?). У розныя часы і эпохі яе ўяўлялі як начную здань, у выглядзе савы, надзялялі дэманічнымі рысамі. У версіі Юліі Шаровай Бог і Д’ябал прымушаюць непакорлівую Ліліт падпісаць «угоду», у адпаведнасці з якой яна не можа быць «вольным духам», а таму асуджана вечна блукаць па свеце, мяняючы фізічныя абалонкі. Як сапраўдная тагасветная істота, яна валодае звышздольнасцямі, у прыватнасці «празорлівасці і наслання», але, згодна з падпісанай дамовай, пазбаўлена магчымасці завесці сям’ю і нарадзіць дзіця.

Такім чынам, павандраваўшы па стагоддзях і эпохах, змяніўшы не адно аблічча, Ліліт апынаецца ў сталіцы сучаснай Беларусі.

Цяпер яна сукуб — маладая дзяўчына, што па начах спакушае адзінокіх, прагных да жаночай ласкі мужчын. Але гэта толькі адно з увасабленняў — на працягу ўсяго рамана, змушаная знешнімі варункамі, яна мяняе «носьбітку»: «…Я тысячы разоў памірала і ўцелаўлялася зноў. Я нашу ў сабе тысячы гісторый. Некаторыя з іх ад пачатку былі не маімі, але я брала адказнасць за чужы лёс, выпраўляла яго дзе магла». Кожная з чатырох частак рамана прысвечаны адной з абалонак, прычым Ліліт пераўвасабляецца не толькі ў жанчын — аднойчы нават становіцца юнаком-трансгендарам.

Па-майстэрску сплятаючы вязьмо са стужак навін, службовых запісак, крымінальных хронік, запісаў у блогах, аўтарка пакрысе перакрыжоўвае, зводзіць у адно сюжэтныя лініі сваіх герояў. Таму тэкст варта чытаць уважліва, не прапускаючы ніводнай дэталі, бо кожная з іх можа быць вельмі важнай для разумення твора ў цэлым.

Якія толькі каларытныя персанажы не насяляюць Мінск Юліі Шаровай: кот-тэлепат Мурмур, які любіць збягаць ад гаспадароў, каб паслухаць канцэрты класічнай музыкі ў філармоніі; розныя цёмныя сутнасці, што ўсяляюцца ў людзей і жывуць так шмат гадоў, чынячы навакольным розныя кепствы; нават выгнаны анёл, таемны ахоўнік краю, які жыве сярод людзей, працуе праграмістам, мае белы білет і любіць шпацыраваць па дахах шматпавярховікаў. Падчас чытання неаднойчы ўзнікае думка: а ці не валодае і пісьменніца дарам гіпнозу, бо як інакш можна настолькі «ўцягнуць» чытача ў свой абсурдны, нелагічны і непрымальны з гледзішча здаровага сэнсу сусвет, прымусіць успрымаць яго як дадзенасць і нават суперажываць выдуманым героям?

Відаць, гэта і дазваляе паставіць «Вяртанне Ліліт» у адзін шэраг са знакамітым булгакаўскім творам. Уважаючы на знешняе, дэкаратыўнае падабенства — вядзьмарства, умяшанне звышнатуральнага ў штодзённасць, прысутнасць выбітных персанажаў накшталт незвычайнага катá-фамільяра, гэтыя творы яднаюць

іншыя важныя элементы, а менавіта: сатырычнае адлюстраванне жыцця літаратурнай багемы і наяўнасць тэксту ў тэксце. У дадзеным выпадку ў тканку аповеду адмыслова ўплецены нягеглы графаманскі раман журналіста газеты «Наша нядоля» Юрася Карповіча і таленавіты твор Янкі Ключынскага (аднаго з увасабленняў Ліліт, праз якога тая апісвае мінскія падзеі часоў нямецкай акупацыі і Халакосту, сведкай і удзельніцай якіх яна сама была калісьці).

«Вяртанне Ліліт» — гэта квітэсэнцыя тыповых вобразаў, з якіх складаецца сталічная інтэлектуальная эліта. Таму, магчыма, праз дзесяцігоддзі, як і ў выпадку з «Майстрам і Маргарытай», мы пабачым, што даследчыкі на падставе рамана Юліі Шаровай зоймуцца ўзнаўленнем культурнай і грамадска-палітычнай атмасферы ...наццатых гадоў XXI стагоддзя, выкажуць здагадкі, хто паслужыў прататыпам папулярнай блогеркі Галі Плавінскай, хто такія насамрэч былі крытык Лідзія Алоўнікава і літаратарка Сафійка, і дзе месцілася Культавая Кнігарня, у якой тусаваўся сталічны бамонд…

Але ўдумлівы чытач, абазнаны ў сусветнай літаратуры, не абмяжуецца гэтым павярхоўным параўнаннем, а згадае Італа Кальвіна («Замак скрыжаваных лёсаў», «Карчма скрыжываных лёсаў») і Міларада Павіча («Апошняе каханне ў Канстанцінопалі») — пісьменнікаў, проза якіх тэматычна і стылёва пераклікаецца з прадметам нашай сённяшняй гутаркі. Нельга таксама не ўспомніць «Іствікскую» дылогію Джона Апдайка і «Альтыста Данілава» Уладзіміра Арлова — творы, дзе пануе амаль такі ж самы «фантастычны рэалізм».

Дык на падставе чаго раман займеў ярлык «феміністычны»? Сапраўды, гэта раман пра сучасных дачок Евы, пра пошукі імі асабістага шчасця і, канечне, крыху пра тое, якія ўсё-ткі «…некаторыя мужчыны і не зусім людзі, а проста целы, занятыя дэманамі з апраметнай». У творы амаль няма станоўчых персанажаў мужчынскага полу, хіба толькі дзівакаваты Лукаш, ды і той —

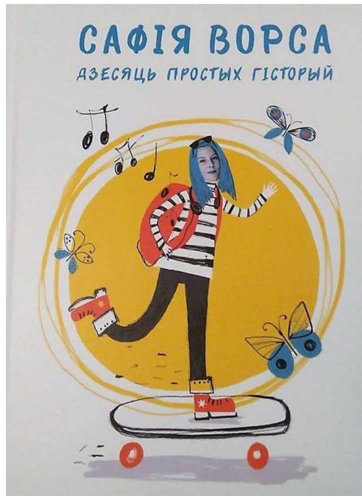
анёл. Усе астатнія — хто эгаістычны маніпулятар, хто бяздарны выпівоха… Маладзіцы і кабеты ж — звычайна ахвяры хатняга гвалту, маці-адзіночкі, з неўладкаваным асабістым лёсам…

Бадай, адзіны пасіянарны зямны жаночы персанаж,варты ганаровага звання «феміністка», — дзяўчына Вераніка, «уратаваная» звыш, якая не падпарадкоўваецца абставінам, а рашуча і бескампрамісна мяняе свой лёс, змагаецца за магчымасць самарэалізацыі і за сваё каханне. Таму і суперажываеш ёй, бо інтрыга захавана да самага хэпі-энду, прычым гісторыя шчасліва завяршаецца толькі для Веранікі і Лукаша, астатнія ж персанажы, у тым ліку і Ліліт, застаюцца на раздарожжы, пакідаючы чытачу права самому ўявіць іх далейшы лёс.

І ўсё ж падаецца, што, нягледзячы на сатырычнасць і гратэскавасць (асабліва ў першых частках рамана), «Вяртанне Ліліт» — насамрэч надзвычай песімістычны і змрочны твор, бо ў ім адлюстраваны цёмны, інфернальны бок чалавечай душы: усе комплексы, страхі, драмы і няўдачы тут пададзены да вусцішнасці вобразна і красамоўна. Характарыстыка ж «феміністычны раман» у дадзеным выпадку падаецца занадта вузкай і спрошчанай, гэта хутчэй маркетынгавы ход, адказ на модныя павевы. Бо праблемы, якія ўздымае Юлія Шарова ў сваім творы, — універсальныя, аднолькавыя і для жанчын, і для мужчын, актуальныя ва ўсе часы і пры любых палітычных і грамадскіх умовах, а менавіта: свабода асобы, права на самавызначэнне і рэалізацыю сваіх здольнасцей.

Але ж як разарваць замкнёнае кола — вобраз, які высноўвае Шарова, распавядаючы пра кругаварот інкарнацый галоўнай гераіні? Магчыма, адказ нам прапаноўвае сама Ліліт, даючы параду анёлу: «Калі ўжо неба над гэтым краем занадта цяжкое для тваіх плячэй, то чаму б не стаць проста шчаслівым чалавекам і не пражыць у радасці колькі дзясяткаў гадоў?».

Зрэшты, вырашаць, што рабіць, кожны будзе сам.



ЗУСІМ НЕ ПРОСТАЯ ГІСТОРЫЯ

Што такое літаратурны талент? Мажліва, гэта — сукупнасць асаблівасцяў духоўнай арганізацыі, адукацыі і жыццёвага досведу, што агулам дазваляе аўтару рэфлексаваць над паўсядзённасцю, знаходзіць нечаканае ў звычайным?

А можа, гэта выхаванне? Яблык ад яблыні недалёка падае, і найчасцей прырода якраз не адпачывае на дзецях геніяў, а, наадварот, памнажае ў пакаленнях здольнасці і ўменні?

Ці гэта ўвогуле з'ява найвышэйшага, непадуладнага тлумачэнню, гатунку? Бо ў адных, здаецца, ёсць усё: і адукацыя, і вопыт, і выхаванне — але творы іх мёртванароджаныя, няздольныя ўскалыхнуць душу? І раптам з'яўляецца нехта зусім невядомы — здавалася б, без ведаў, без вопыту бязродны бадзяга-падлетак — і стварае «П'яны карабель», уганяючы ў «ступар» інтэлектуалаў ад літаратуры, якія дзесяцігоддзямі марна спрабуюць адолець схілы Парнаса.

Але ж гэта толькі так здаецца, што ўсё ўзнікае спантанна-інтуітыўна, на пустым месцы. У выпадку таго ж Арцюра Рэмбо

з’яўленню шэдэўраў папярэднічала напружаная вучоба і праца, і тое, што іншыя спасцігалі за некалькі гадоў, ён асвойваў за некалькі месяцаў. Падаецца, што час вакол такіх людзей ушчыльняецца, робіцца больш цэльным, дазваляючы ў сціслыя тэрміны рэалізоўвацца напоўніцу.

Нядаўна да мяне патрапіла кніга пад назвай «Город слепых перекрестков», якая выйшла напрыканцы мінулага года ў рэдакцыі часопіса «Роднае слова». Назву аповесці, якая і склала зборнік, варта разумець літаральна: аўтарка апісвае ў ёй складаны лёс сляпой ад нараджэння дзяўчыны, таленавітай спявачкі. У прадмове народны артыст Беларусі Віктар Манаеў гаворыць: «Книга юного автора Софии Ворса удивительным образом свидетельствует о зрелости ее души…». І сапраўды, стыль аповесці — запамінальны, характары — яркія, адразу было бачна, што аўтарка ў літаратуры не навічок. Здзівіла дэталёвасць, веданне падрабязнасцяў, нюансаў жыцця сляпых людзей, дасканалае паглыбленне ў іх праблемы, — усё гэта неяк не стасавалася з азначэннем «юны аўтар», хутчэй ва ўяўленні маляваўся нехта накшталт Уладзіміра Караленкі, які ў сваёй славутай аповесці «Сляпы музыкант» калісьці распрацаваў такую ж тэму. Моцны гуманістычны пасыл, роздумы над месцам у грамадстве людзей з абмежаванымі магчымасцямі, іх узаемаадносіны з соцыумам — усё гэта прысутнічае ў творы.

Чытаючы кнігу, з хваляваннем сочачы за перыпетыямі лёсу галоўнай гераіні Олі і яе сяброў, таксама невідушчых людзей — Марыны, Кірыла, каханага галоўнай гераіні Улада, — не здагадваешся, што слова «юная», якое ўжыў Віктар Манаеў — прыгожае перабольшванне.

Неўзабаве я дазнаўся, што дадзеная кніга ў аўтаркі не першая — за год да гэтага, напрыканцы 2017-га, у яе ўжо выйшаў зборнік апавяданняў на беларускай мове: «Дзесяць простых гісторый». На момант публікацыі выдання аўтарка, навучэнка мінскай беларускамоўнай гімназіі, мела за плячыма ўсяго… 14 гадоў. Яшчэ

даведаўся, што творчасцю маладой пісьменніцы зацікавіліся японцы і нават пераклалі гэтую кнігу на сваю мову, а сама Сафія Ворса — лаўрэат міжнародных літаратурных конкурсаў.

Праз некаторы час я ўжо трымаў у руках гэтую кнігу, выдадзеную таксама ў «Родным слове». Адразу адзначыў густоўнае афармленне, выкананае мастачкай Маргарытай Ціхановіч. Пераклала апавяданні «літаратурная хросная аўтара кнігі» пісьменніца Зоя Падліпская. «Слова ў дарогу» напісала народная артыстка Марыя Захарэвіч, якая зазначыла, што ў кнізе «…кожная гісторыя павучальная, і ў кожнай перамагае дабрыня».

Прадбачу, як нехта адразу пасміхнецца: «Ага, канечне, чарговую “зорку” прасоўваюць, бачылі ўжо, і не адзін раз…». Але на гэты раз я б параіў скептыкам прамаўчаць і адысці ўбок, бо тут ім рабіць няма чаго.

Кніга сапраўды шыкоўная, і не толькі знешне. Гэта дзесяць гісторый з жыцця, прычым зусім не «простых». Кожная з іх — маленькая прыпавесць, дзе за вонкава немудрагелістымі сюжэтамі схаваныя глыбокія разважанні на агульначалавечыя тэмы: пра жыццёвыя каштоўнасці, пра прызначэнне чалавека, пра важнасць маральнага выбару…

Возьмем, напрыклад, апавяданне «Фёдар». Хлопчык, ад імя якога вядзецца расповед, раздражнёны прысутнасцю малодшай сястры і неабходнасцю ўвесь час за ёйназіраць, дапускае крамольную думку: «Вось бы гэтая невыносная Актавія (сястра. — Я. Л.) куды-небудзь прапала!». Неўзабаве яго «мара» здзяйсняецца: загуляўшыся ў футбол, ён губляе сястру з полю зроку, і яна знікае. Гісторыя заканчваецца шчасліва, аднак тое, што благіх, спакуслівых жаданняў трэба баяцца, бо яны могуць спраўдзіцца, галоўны герой запамінае назаўсёды.

Альбо, напрыклад, узяць апавяданне «Санкі» — гісторыю, якая вучыць суперажываць братам нашым меншым, яна пра тое, як часта ў памкненні задаволіць свае эгаістычныя жаданні мы не заўважаем тых, хто побач — слабейшых, вартых увагі і клопату.

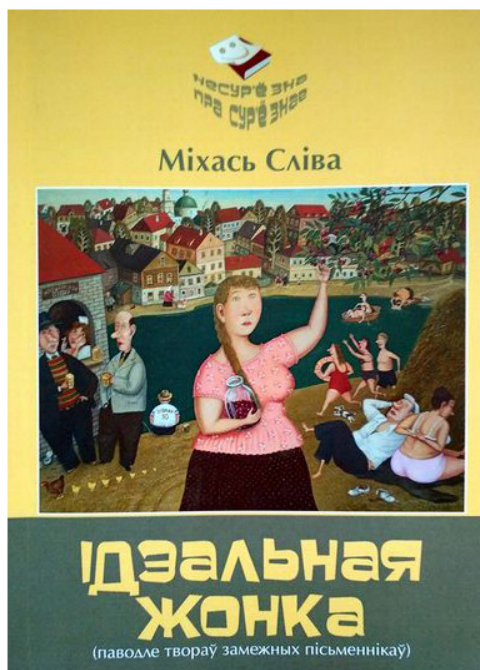
Ёсць у зборніку і своеасаблівы «трылер» (з гумарам) — «Стары добры доктар, або Як назбіраць на тэлефон», дзе распавядаецца пра незвычайныя прыгоды школьніц Ульяны і Каці, якія арганізоўваюць у паўразбураным будынку сапраўдны «хорар-квэст», каб зарабіць грошы на рамонт тэлефона настаўніцы, выпадкова разбітага па віне адной з сяброўак.

Сваімі апавяданнямі, несумненна заснаванымі на перажытым і пераасэнсаваным, Сафія Ворса абвяргае міф пра сённяшняе нібыта «страчанае» пакаленне сучасных дзяцей і падлеткаў, якія толькі і ўмеюць, што «заліпаць» у сеціве, «посціць» сэлфі і «хэйціць» адзін аднаго. Апавяданні «Легкадумны ўчынак», «Новае Барадзіно», дзе аўтарка дзеліцца з чытачом сваім вопытам школьнага жыцця, сведчаць пра тое, што сённяшнія вучні не горшыя, а шмат у чым і лепшыя за нас колішніх: дапытлівыя, адказныя, неабыякавыя да чужога болю. Напрыклад, юная гераіня апавядання «Пажылая лэдзі» стала валанцёрам грамадскай арганізацыі, наведвае адзінокіх людзей у доме-інтэрнаце для састарэлых. Яе папярэджваюць, што бабуля, да якой яна прыйшла, «з характарам». Але дзяўчынка, праяўляючы спагадлівасць і тактоўнасць, расчульвае сэрца старой, ды так, што тая распавядае ёй пра сваё артыстычнае мінулае, пра складанасці жыццёвага і творчага шляху. І напрыканцы апавядання — сур'ёзныя, дарослыя разважанні: «Нас заўсёды так захапляюць балетныя пастаноўкі. Здаецца, танцоры лётаюць па сцэне, усё выглядае паветрана і казачна, але столькі пакут і асабістых трагедый хавае гэтая прыгажосць. Думаю, што за геніяльнымі сімфоніямі, вялікімі раманамі, шэдэўрамі жывапісу і кінематографу цягнецца такі ж шэраг чалавечых катастроф… Можа быць, таму мастацтва вечнае — па-за часам».

Такім чынам, беручыся за пяро, маладая пісьменніца ўжо ўсведамляе ўсю адказнасць і небяспеку літаратурнага паклікання. На фоне субтыльных, снабісцкіх, псеўдаінтэлектуальных спроб многіх сучасных творцаў-маладзёнаў проза Сафіі Ворсы

ўспрымаецца як сапраўдны глыток свежага паветра.

Адзінае, што крыху засмуціла, — гэта фінальныя радкі апошняга апавядання: «Але адказ на пытанне, кім стану я, так і застаецца адкрытым». Канечне, Сафія Ворса яшчэ на жыццёвым раздарожжы. Што ж, нам, чытачам, хацелася б, каб выбар усё-ткі быў зроблены на карысць літаратурнай творчасці. Але ж жыццё нашмат шырэйшае за літаратуру. Ці не так?



ПРАЗ ПРЫЗМУ ГУМАРУ

Засмяяцца добрым, светлым смехам
можа толькі глыбокая добрая душа.

Мікалай Гогаль

Што можа выратаваць чалавека ад безнадзейнасці, ад самоты і адчаю? Што дапаможа яму ў хвіліны, калі навакольны свет звужаецца і здаецца, што з цяжкай сітуацыі няма выйсця? Панацэя ёсць, і гэта — гумар. Ён стварае своеасаблівую оптыку, якая дазваляе зірнуць на праблему з іншага боку. Бо смех існуе столькі, колькі жыве чалавецтва — варта звярнуцца да творчасці Арыстафана, Бакача, Рабле…

Шмат каму наш беларускі гумар падаецца бляклым і невы-

разным — маўляў, хіба гэтыя асцярожненькія, прычасаныя жарцікі, якія друкуе «Вожык», могуць канкурыраваць з сучаснымі зборнікамі «барадатых» анекдотаў, з досціпам зорак стэндапу, «КВЗ», рэп-батлаў ці «Comedy Club»? Канечне, не. Бо гэта проста розныя сусветы. Мажліва, «бяда» беларускага гумару ў тым, што ён занадта сціплы, інтэлігентны і выхаваны?

Параўнаць замежны жарт з нашым прапануе беларускаму чытачу вядомы айчынны гумарыст Міхась Сліва, які ўжо не адно дзесяцігоддзе плённа працуе ў гэтым кірунку. Яго творы неаднаразова адзначаліся рэспубліканскімі прэміямі, ён аўтар шматлікіх кніг прозы, публіцыст, крытык. Яго смех не злосны, жарт — цёплы, сяброўскі, зычлівы.

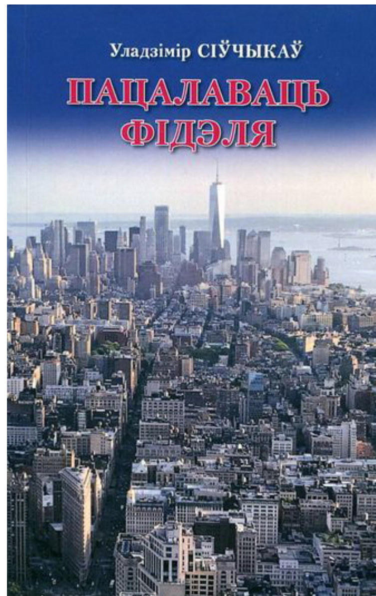
У выдавецтве «Чатыры Чвэрці» ў серыі «Незур'ёзна пра сур'ёзнае» пабачыў свет празаічны зборнік пад назвай «Ідэальная жонка», у якім пісьменнік выступіў у якасці перакладчыка. Кнігу склалі перастварэнні паводле твораў замежных майстроў гумарэскі. «Пакуль мы смяёмся — з намі ўсё ў парадку» — такое выказванне амерыканскага празаіка Сола Белоу служыць эпіграфам да кнігі. Апавяданні, што ўвайшлі сюды, варта прачытаць, каб чарговы раз пераканацца: межы паміж дзяржавамі — у нас у галовах. Людзі ўсюды аднолькавыя, і смяюцца яны з аднаго і таго ж.

Дзякуючы Міхасю Сліву, у чытача з'явілася магчымасць пазнаёміцца з гумарам найбліжэйшых суседзяў — украінцаў, чэхаў, расіян, балгар, палякаў. Аднак сустракаюцца і творы літаратараў з Татарстана, ЗША, Італіі, Турцыі, Аўстраліі.

Найбольшую ўвагу Міхась Сліва ўдзяляе нашым паўднёвым суседзям. Прычым Украіна прадстаўлена ў асноўным пісьменнікамі савецкага перыяду — гэта Астап Вішня, Рыгор Шыян, Паўло Кушч, Ігар Лагоза, Віктар Семяняка… Кідаецца ў вочы злабадзённая, або, як казалі раней, выкрывальніцкая, фельетонная тэматыка. Добра гэта ці дрэнна — меркаваць чытачу, але многія вострыя пытанні, што закранalі ў сваіх гумарэсках

украінскія савецкія пісьменнікі, такія як бюракратыя, падхалімаж, хамства і некампетэнтнасць начальства, застаюцца актуальнымі і сёння… Напрыклад, апавяданне Людмілы Каліноўскай «Празявалі» нібыта спісана з сучаснасці, настолькі тыпова адлюстраваны тут узаемаадносіны ў калектыве на фоне адной з праверак. Прадстаўлена таксама ў кнізе творчасць украінскага філосафа і пісьменніка Рыгора Скаварады: тут змешчаны яго «Байкі харкаўскія». Знайшлі сваё месца ў выданні і апавяданні чэшскіх пісьменнікаў Карэла Чапека і Яраслава Гашака. З расійскіх — Тэфі, Алега Дараганя, Эдуарда Угулавы. Пытанню, як сумясціць творчасць і штодзённы побыт, прысвечаны аповед турэцкага пісьменніка Шакіра Баклы.

Сяброўства і варажнеча, сквапнасць і шчодрасць, глупства і дасціпнасць, сумленне і здрада, смех скрозь слёзы — на старонках кнігі чытач знойдзе самы шырокі спектр жыццёвых праяўленняў. Падаецца, што задачай Міхася Слівы было паказаць шматграннасць гумару, не абмежаванага нейкай адной мясцовасцю ці менталітэтам. Адметна: у кнізе няма пошласці і непрыстойнасці, што сведчыць пра эстэтычны і літаратурны густ перакладчыкаўкладальніка. Падобных выданняў не хапае ў нашай літаратурнай прасторы, і той факт, што выдавецтва праз сваю арыгінальную і цікавую серыю знаёміць чытача з гэткімі творамі, не можа не ўсцешваць.



САМАІРОНІЯ І РОЗДУМ

У сваіх знакамітых «Словах пігмея» Акутагава цытуе кітайскага тэарэтыка мастацтва Ван Шанчжэня: «Уздзеянне карціны доўжыцца трыста гадоў, уздзеянне пісьма — пяцьсот гадоў, уздзеянне літаратурнага твора — бясконцае…»

Падсвядома разумеючы гэта, шмат хто з творцаў не абмяжоўваецца чымсьці адным, плённа праяўляючы сябе і ў іншых культурных сферах. Такі сінкрэтызм знайшоў адлюстраванне ў творчасці пісьменніка, мастака, выдаўца Уладзіміра Сіўчыкава.

Кожная яго новая кніга — унікальны праект, эксперымент па пошуку аптымальнай формулы ўзаемадзеяння з чытачом. Ён вывучае і аналізуе сучаснасць, фіксуе норавы суайчыннікаў, занатоўвае дыялогі, распавядае пра разнастайныя кур’ёзныя і трагікамічныя выпадкі з жыцця. Абраная Сіўчыкавым класічная форма фацэцыі, вядомая яшчэ з часоў італьянскага Адраджэн-

ня, надзвычай арганічна прыжылася на беларускай глебе. Па-мастацку, мазкамі накідваючы фарбы, аўтар стварае «лапікавую коўдру», адметнае палатно эпохі, дзе паяднаны лёсы, характары, сюжэты і ідэі.

Зборнік «Пацалаваць Фідэля», які сам жа аўтар і аздобіў уласнымі фотаработамі, у чарговы раз ўсцешыў аматараў яго творчасці. Чаму такая назва — можна дазнацца, прачытаўшы аднайменны апавед. У кнізе змешчаны «Уладзевы гісторыі», нататкі пра падарожжы як па Беларусі, так і па далёкім замежжы, а таксама краязнаўчыя нарысы.

Займальныя, часцяком фрывольныя фацэцыі, што ўвайшлі ў зборнік, — своеасаблівая хроніка жыцця сучаснай літаратурнай і мастацкай багемы, прычым за сатырай тут хаваецца мараль, а за самаіроніяй — глыбокі роздум. Часам прарываецца ў яго развагах смутак: у прыватнасці, ён шкадуе, што ў сталіцы сёння «…куды часцей пачуеш не беларускую, а кітайскую ці арабскую мовы».

Гумар Сіўчыкава хоць і дасціпны, але не з’едлівы і тым болей не абразлівы. Пісьменнікі, навукоўцы, мастакі, выдаўцы ў яго апаведах — звычайныя жывыя людзі, разам з якімі ён жартуе, радуецца, смуткуе і з іх жа, здараецца, раз-пораз нязлосна пакеплівае.

Шмат каго з персанажаў аўтар зашыфроўвае, пакідаючы ад прозвішчаў толькі першыя літары. Але дапытлівы чытач, безумоўна, пазнае ў кнізе Янку Сіпакова, Генадзя Бураўкіна, Зміцера Коласа, Анатоля Клышку ды іншых… Сустрэнуцца на старонках кнігі і Янка Купала, і Уладзімір Караткевіч з Адамам Мальдзісам, а таксама Янка Брыль, Іван Міско — пра кожнага з іх у аўтара ёсць што распавесці.

Alter ego пісьменніка, Уладзя (альбо Уладзімір С.) — інтэлігент, інтэлектуал, чалавек, які жыве літаратурай і мастацтвам. Ён увесь час здзіўляецца праявам жыцця, імкнецца па-філасофску асэнсаваць рэчаіснасць, не баючыся памыляцца, спазнаваць

штосьці новае — ці падчас прыгатавання дранікаў для грузінскіх сяброў, ці лётаючы на паветраным шары, ці вандруючы за акіян (раздзел «Аднойчы вясною ў Амерыцы»).

Нягледзячы на своеасаблівы касмапалітызм, якім прасякнуты зборнік, відавочна, што галоўная крыніца натхнення для пісьменніка — менавіта Беларусь. Гэта ў першую чаргу горад Жодзіна, дзе ён нарадзіўся, лысагорскія краявіды і, вядома ж, Мінск, які зрабіўся аўтару родным і дзе на кожным кроку можна сустрэць знаёмага літаратара ці мастака. Заключная частка выдання пад назвай «Магічныя мапы» якраз прысвечана мясцінам, блізкім сэрцу аўтара: Парку Горкага, Вайсковым могілкам, Музею валуноў ва Уруччы, жодзінскім, лепельскім, ракаўскім краявідам.

«Невызнаныя шляхі Божыя!» — паўтарае Уладзімір Сіўчыкаў вядомае выслоўе, аналізуючы творчасць беларускіх аўтараў у кантэксце сусветнай літаратуры. Вось да якой высновы ён прыходзіць, разважаючы пра Алеся Якімовіча: «Але наўрад ці мог ён уявіць, што самымі запатрабаванымі з яго творчай спадчыны, надрукаванымі мільённымі тыражамі, акажуцца... апрацоўкі беларусіх народных казак».

Кніга, на першы погляд адрасаваная аматарам мастацтва і калегам-пісьменнікам, тым не менш выйшла далёка за межы зборніка падарожных запісаў, показак і калялітаратурных анекдотаў. Гэта ў першую чаргу інтрыгоўны летапіс-дакумент, каштоўны артэфакт, сведчанне трываласці і неўміручасці мастацкага слова, увасобленага ў адметную і цікавую форму.

ВАРТАВЫ ТАЯМНІЧАГА СУСВЕТУ

Гістарычная тэматыка заўсёды прываблівала айчынных пісьменнікаў, дзякуючы якім мы можам успрымаць мінуўшчыну не толькі як пэўную паслядоўнасць дат і падзей, але і як таямнічую, рамантычную прастору, іншае вымярэнне, дзе галоўнае — не дакладнасць і дакументалістыка, а мастацкая рэканструкцыя старадаўняга вобраза. У падобным кірунку ўжо больш чым тры дзесяцігоддзі плённа працуе літаратар Ягор Конеў.

Ён заявіў пра сябе яшчэ напрыканцы 80-х, з'яўляючыся навучэнцам Мінскага інтытута культуры. Выхадзец з сям'і кінадраматурга Фёдара Конева спачатку абраў спецыяльнасць, звязаную са сцэнай — «Рэжысура масавых святаў і тэатралізаваных відовішчаў», але пасля перавёўся на журфак і менавіта з гэтым факультэтам звязаў сваё далейшае прафесійнае жыццё. Аднак

тэатр, дакументальны і мастацкі кінематограф і, вядома, уласна літаратура засталіся яго сапраўдным пакліканнем. Пра гэта сведчаць выдадзеныя кнігі, а таксама шматлікія п'есы, сцэнарыі, інсцэніроўкі, якія паспяхова рэалізуюцца на айчынных тэатральных падмостках і здымачных пляцоўках.

Яшчэ ў прадмове да дэбютнага зборніка Ягора Конева «Вартавыя» (бібліятэка часопіса «Маладосць», 1995) пісьменнік Віктар Казько адзначыў, што малады літаратар «імкнецца адрадзіць былое... зыходзячы ўжо з нашых дзён…». Аднайменная аповесць і апавяданні, што тады ўвайшлі ў выданне, засведчылі: аўтар з'яўляецца годным прадаўжальнікам традыцый Яна Баршчэўскага, Вацлава Ластоўскага, Уладзіміра Караткевіча. Выкарыстоўваючы міфы пра вядзьмарак, вадзянікоў, русалак, ён пераносіў чытача ў чароўны сусвет, дзе панавалі ўзвышаныя пачуцці, а дабро заўжды перамагала. Навідавок выступіла адметнасць, якая ў будучыні стане своеасаблівай візітоўкай пісьменніка, а менавіта здольнасць па-майстэрску «закруціць» сюжэт, узмацніць саспенс, схіліць чытача да суперажывання героям.

У Выдавецкім доме «Звязда» выйшла кніга «Здані Гарадніцы», дзе сабраны празаічныя набыткі Ягора Конева за апошнія два дзесяцігоддзі. Аповесці і апавяданні, што ўвайшлі ў выданне, розныя па стылі і тэматыцы, але ўсе іх яднае зварот да гісторыі. Як прызнаецца сам аўтар у фэйсбучным допісе, зборнік стаў для яго «прыемным успамінам аб маладых гадах, калі больш ахвотна прысвячаў свой вольны час літаратурнай дзейнасці».

Так склалася, што дасюль пра Смаргонскую акадэмію — знакамітую навучальную ўстанову, якая выпускала ўнікальныя кадры, самі беларусы амаль не стваралі мастацкіх тэкстаў. Парадокс, але гэтую лакуну ў мінулым стагоддзі запоўніў літоўскі пісьменнік Вітаўтас Місявічус, стварыўшы «Мядзведжую акадэмію», раман-стылізацыю пад еўрапейскую прыгодніцкую прозу — з ім беларускі чытач змог пазнаёміцца ў 1988 годзе ў перакладзе Міхаіла Грынблата. Але ў адрозненне ад Місявічуса,

які распавядае пра падзеі XVIII стагоддзя, пра часы гаспадарання знакамітага Пане Каханку (Караля Радзівіла), Ягор Конеў у аповесці «Смаргонскі настаўнік і вучань» звяртаецца да пазнейшай, больш драматычнай і насычанай падзеямі эпохі, а менавіта — пачатку XIX стагоддзя, калі Напалеон Банапарт адну за адной заваёўвае еўрапейскія краіны, ушчыльную падбіраючыся да беларускіх земляў. Паміж молатам і кавадлам — жорсткай імператарскай уладай з аднаго боку і пагрозай з Захаду — апынаецца мядзведнік Міхась са сваім калматым цёзкам-выхаванцам Міхалам. Пра іх незвычайныя прыгоды аўтар распавядае дасціпна, добра валодаючы гістарычнай фактурай. У першую чаргу гэта твор пра сяброўства, пра вернасць, пра адданасць справе. Пісьменнік надзяляе мядзведзя антрапаморфнымі рысамі, прычым маральнае аблічча звера больш прывабнае, чым чалавека, які ў крытычных сітуацыях нават здольны на здраду: прайграе свайго вучня ў карты цыганам, праганяе яго ў лес, каб дагадзіць удаве Ганне… І ў той жа час, захоўваючы раблезіянскае стаўленне да жыцця, Міхась не страчвае адзінае і самае каштоўнае, што мог сабе дазволіць небагаты, але адукаваны чалавек у той час: унутраную свабоду, творчы дух, здольнасць не падпарадкоўвацца абставінам, а самому выснoўваць свой лёс. Твор атрымаўся жывы, кінематаграфічны, насычаны дзеяннем, каларытнымі характарамі, апісаннямі прыроды і мясцовасцей.

Наступная аповесць — «Нямігі берагі» — спроба мастацкага асэнсавання айчынных гістарычных падзей ад X да XX стагоддзяў. Аўтарская фантазія тут разгортваецца напоўніцу: аказваецца, Няміга — назва старажытнага племені і адначасова патомнае імя жрыц-амазонак, апошнюю з якіх падчас аднаго з паходаў забівае князь Рагвалод, пасля чаго гэтае месца робіцца выклятым. На працягу наступных дзесяці стагоддзяў прывід жрыцы перыядычна ўзнікае з Наўя, патрабуючы новых ахвяр, напрыклад: «Здалося князю менскаму (Глебу. — Я. Л.), што не звычайная плынь бяжыць пад імі, але рака мёртвых зносіць душы забітых

у сечы…» Звяртаецца пісьменнік у аповесці і да падзей Другой сусветнай вайны. Па загадзе вышэйшага нацысцкага камандавання ў 1943 годзе ў Мінск прыбывае вучоны Фрыдрых Аленштайн і праводзіць археалагічныя раскопкі ў раёне Нямігі з мэтай даказаць, што гэтую зямлю ў чацвёртым стагоддзі насялялі арыйцы — продкі сучасных беларусаў. Не знайшоўшы пацвярджэнняў сваёй гіпотэзе, ён вырашае сфальсіфікаваць мінулае… Згодна з аўтарскай інтэрпрэтацыяй, сваёй кульмінацыі гэтая шматвекавая містычная гісторыя дасягнула 30 мая 1999 года падчас трагедыі ў падземным пераходзе станцыі метро «Няміга»…

Цікавай падаецца і аповесць «Здані Гарадніцы», якая пераносіць у першую палову мінулага стагоддзя, калі ў горазе над Нёмнам дзейнічаў гарадскі драматычны тэатр. На фоне грамадска-палітычных зрухаў, якія адбываліся ў прамежку паміж дзвюма сусветнымі войнамі, разгортваецца гісторыя самаадданага кахання акцёра і патрыёта Пётры Куцыенкі да тэатральнай прымы Апалоніі Дарэўскай. Каханне і здрада, помста і вядзьмарства, няпросты свет тэатральнага закулісся — усё гэта прысутнічае ў творы, як і дынамічны сюжэт, што не адпускае чытача аж да самага фіналу. Праўда, аўтар не дае адназначнага адказу, які лёс напаткаў галоўных герояў пасля таго, як яны, здзейсніўшы замах на фашысцкае кіраўніцтва, збеглі падземнымі лёхамі з акупіраванага горада. Праз усю аповесць лейтматывам праходзіць звышпамкненне, выказанае Пётрам: «Мабыць, мы завершым тое, што не атрымалася ў нашых продкаў… Дайграем неадыграныя ролі… Здзейснім нявыкананыя ўчынкі. Або скажам недагаворанае…»

Не сакрэт, што вандроўкі — гэта невычэрпная крыніца для пісьменнікаў, дзе яны знаходзяць спажыву для ўяўлення, назапашваюць сюжэты, характары, ідэі. Менавіта падарожжам прысвечана аповесць «Вандроўныя былі», якую склалі чатыры дзясяткі міні-апаведаў. Кожная быль распавядае пра пэўную мясцовасць або чалавека. Турыстаў паўсюль падпільноўваюць кур’ёзныя, незвычайныя сітуацыі: рызыкоўная сустрэча з дра-

пежнай расамахай у прыбайкальскай тайзе, паход на ўзбярэжжа ракі Бярэзіны ў кампаніі аматараў «кайфу» («Балада пра Марыю і Хуану») ці калі аднойчы падчас падарожжа аўтаспынам аўтар-апавядальнік апынуўся «ў заложніках» шалёнага дальнабойшчыка («З пісталетам ля скроні»). «Амаль кожны вопытны вандроўнік мае свае дзівацтвы», — сцвярджае аўтар. Усіх валацуг рухае наперад імкненне вырвацца за рамкі паўсядзённасці, атрымаць новы жыццёвы досвед, адчуць штуршок для развіцця. А для літаратара гэта яшчэ і спосаб адшукаць натхненне. Зрэшты, увесь пісьменніцкі шлях — гэта і ёсць адна суцэльная неверагодная вандроўка, авантура працягласцю ў жыццё.